Proletari din toate țările, uniți-vă!

amfiteatru

★ REVISTĂ LITERARĂ ȘI ARTISTICĂ EDITATĂ DE UNIUNEA ASOCIAȚIILOR STUDENȚILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

apare lunar • prețul 1 leu

septembrie 1968 • anul III 33

augurii anului universitar

În curînd începe un nou an universitar. Deschiderea cursurilor, întrerupte de o vacanță necesară, este întotdeauna așteptată cu nerăbdare și interes atît de studenți, cît și de profesori.

Este natural pentru un tînăr care intră pentru prima oară sau reintră pe porțile Universității să-și făurească visuri de viitor, să-și propună să devină un bun specialist în cariera viitoare pe care și-a ales-o singur, după voința și înclinările lui personale. Aceasta cu atît mai mult cu cît în țara noastră aspirațiile tinereții pot să fie ușor realizate de cei care își fac datoria. Sîntem o țară socialistă, în plină construcție industrială și economică, într-o avîntată dezvoltare științifică și culturală, care are nevoie de intelectuali capabili, pentru mărețe înfăptuiri.

În fața celui care termină Universitatea cu o bună pregătire în specialitatea lui și și-a însușit în timpul studenției metoda și disciplina necesară pentru a cerceta singur tainele științei, se deschid astfel perspective deosebite.

Tineretul trebuie să fie conștient de faptul că rolul intelectualului, și al științei în societatea viitoare va fi cu mult mai important decît în prezent. Apariția ciberneticii, cu uriașele ei aplicații, duce progresiv la automatizarea majorității operațiilor fizice și intelectuale. Contabilitatea, statistica, calculele numerice de orice natură, traducerile dintr-o limbă într-alta, de pe acum se fac în mod automat pe scară largă. Toate operațiile, cu caracter fizic sau intelectual, care se repetă în aceleași condiții, cu luări de decizii, care pot fi învățate de o mașină, vor fi executate în viitor de ordinatoarele electronice cu mult mai mare precizie și mai cu seamă cu incomparabilă rapiditate față de prezent. În atare condiții, rolul profesionistului rutinat va fi preluat în întregime de mașini, omului revenindu-i sarcina de a programa ordinatoarele și de a aduce contribuții noi în știință și cultură pentru progresul omenirii.

Cu alte cuvinte, cercetarea științifică, a cărei importanță în organizarea producției este de pe acum recunoscută, va avea o pondere din ce în ce mai mare în activitatea oamenilor. De aici rezultă, printre altele și o organizare diferită a învățămîntului superior. În curînd, universitățile vor acorda mai puțin spațiu predării cursurilor clasice, care pot fi însușite de studenți prin muncă individuală, și mai mult activității din laborator sau seminarii, unde, sub conducerea profesorilor, vor fi introduși de timpuriu în cercetarea științifică. Noua lege a învățămîntului din țara noastră este orientată în această direcție.

Astfel, s-a prevăzut posibilitatea înființării unor institute sau centre de cercetare pe lîngă catedrele universitare, cu scopul ca acestea să devină focare de știință, în care alături de cadrele didactice să lucreze și studenții valoroși. S-au creat cursuri post-universitare pentru licențiați cu scopul ca aceștia să fie puși la curent cu noutățile apărute în specialitatea lor după terminarea Universității. De asemenea, s-a prevăzut posibilitatea licențiaților de a urma alte facultăți fără examen de admitere și cu scutire de frecvență, eventual cu unele echivalări de examene.

Școala de toate gradele începe anul acesta sub o formă nouă, pe baza unei legi care aduce modificări profunde în întreaga structură a învățămîntului. Să ne reamintim cîteva modificări esențiale : începerea școlii obligatoriu pentru copiii de 6 ani, școala generală de 10 ani, introducerea clasei a XII-a de liceu, licee de specialitate etc. Toate aceste măsuri privind învățămîntul secundar influențează în mod deosebit învățămîntul universitar. În același timp s-au adus mari schimbări structurale și învățămîntului superior, prin apariția unei legi născute dintr-o îndelungată experiență didactică.

Dar textele de lege nu pot căpăta viață decît prin munca studenților și a profesorilor. Le revine deci lor anul acesta sarcina de a pune în valoare măsurile prevăzute în noua lege.

Studenții Universității din București au repurtat în anul care a trecut succese la examene, manifestate prin numărul mare de promovați și prin notele mari pe care le-au luat cei mai mulți dintre ei. Desigur, însă, că aceste rezultate mai pot fi mult îmbunătățite.

În același timp, studenții nu trebuie să neglijeze formarea culturii lor generale, mai cu seamă în universitate, unde cei mai mulți absolvenți devin profesori în învățămîntul mediu sau superior. Or, profesorul în școala noastră socialistă nu este numai un profesionist, care se limitează la transmiterea unor cunoștințe de specialitate elevilor săi. El este în primul rînd un educator în sensul cel mai larg al cuvîntului. El trebuie să formeze caracterul elevilor săi pentru a-i face oameni vrednici, cinstiți, cu o cultură generală aleasă, buni patrioți, cetățeni luminați.

De aceea, pentru a reuși în opera lui un profesor trebuie să fie un bun pedagog și psiholog, să fie un fin cunoscător al filozofiei marxist-leniniste, să știe să încadreze materia lui de specialitate în cultura omenirii. Încă de pe băncile Universității studenții trebuie să se pregătească pentru importantul rol social pe care îl au de îndeplinit.

Acad. GHEORGHE MIHOC

GEORGE CHIRILĂ

● tărîmul de rapsod

Glas de baladă rumenind în rod,
psalm repetat în fiecare casă,
timpul voinic, tărîmul de rapsod
și Valea Albă pururea vitează —
și moșii mei în arderi cu fîntîni
și vatra veche — ctitorie nouă
curg doinele în doruri peste stîni,
deasupra viței cu luceferi plouă.

Dar Tatăl meu nu merge să se culce,
în noaptea asta de virtute ară
și-mi spune-n graiul bunului Neculce
că grîul dă în spic și prin secară
o pasăre-și rotește cîntec dulce...

Cinstesc un prieten, viile-nțelesuri
încep prin el la hanuri și priveghi,
din cuibul mierlei trilură pe șesuri
tărîmul de rapsod, psalmul străvechi.

DUMITRU ICHIM

● grai de hrisov

Cu Gheorghe Lazăr îți deschid pridvorul
Grai de hrisov — amirosind a ierburi de pădure.
Te-a fost adus cărarea mioriței
De la logodna pietrelor cu cerul
Ca să-ți întind în cale covoare țărănești.
Tu nu porți diamante și străluciri de piatră,
Dar te-au vrăjit cu pana bunicii cronicari,
Hrănindu-te-n chilie cu duhuri de prisacă.

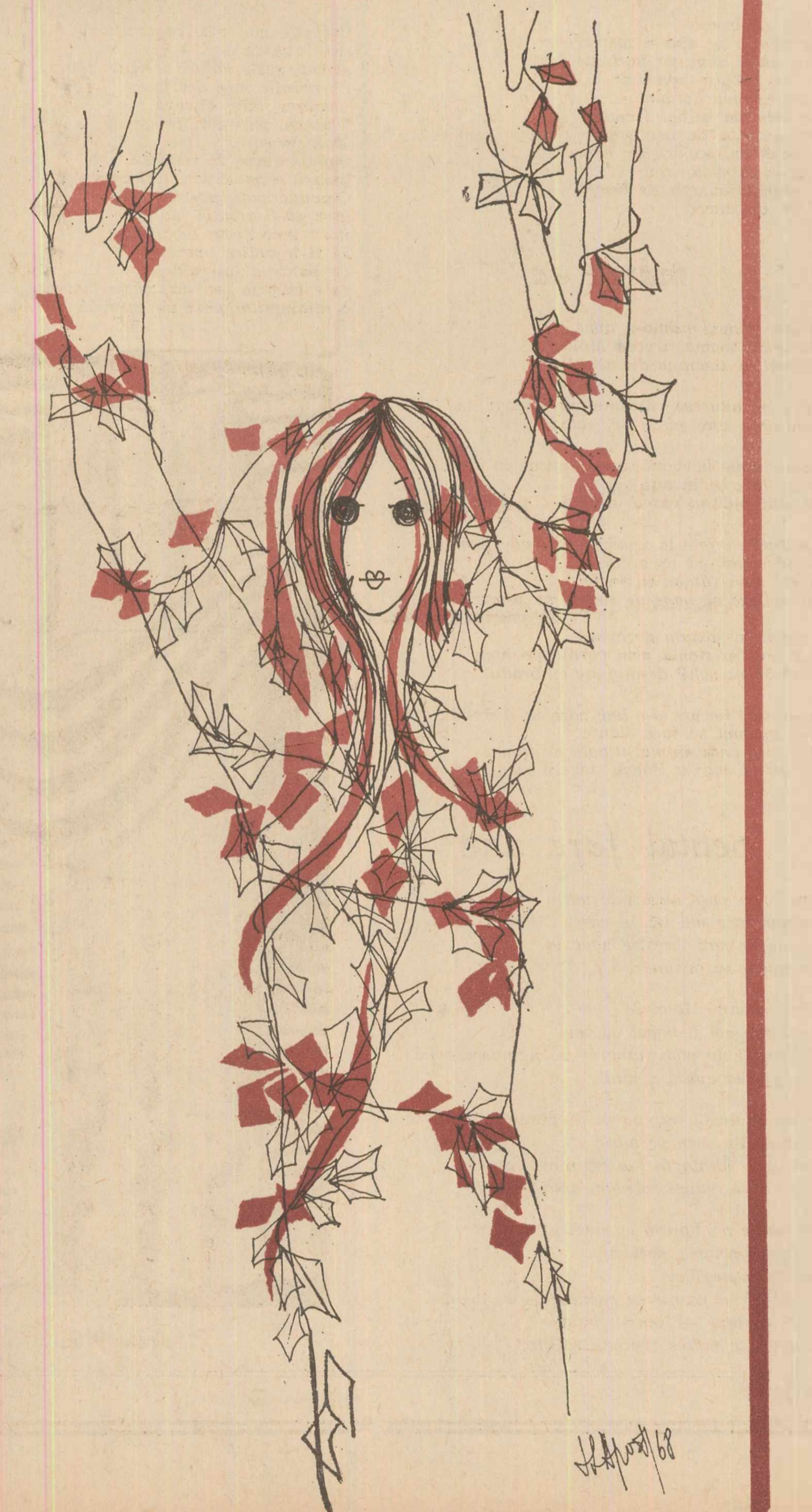
În scrisul meu te-oprește cu buciumul în mînă
Și flacăra de floare în crudul ei sonor
Să-mi glăsuiască-ntr-una cu patru zări de timp.
Mă răstignească între lacrimă și chiot
Căci gîndul meu l-ai botezat
Cu cetină și slovă românească

● pămînt românesc

Tu te răsfrîngi în mine adînc ca o iubire
Și eu îți port lumina în cîntec și în slovă.
Ți-am desenat hotarul cu drumul mioritic
Trecîndu-l peste ape, trecîndu-l peste munți.

Am strîns în lutul ăsta toți dacii lui Zamolxes
ca să ciocnească vinul din coarnele de bour
În sîmbure de rouă te port peste islaz
Cînd Horia renaște din fluierul de crin

Răsfrînge-te în mine ca marea peste cer,
Sînt lut din lutul tău — lumină din lumină !



„TOAMNA" — grafică de LUCIA APOSTOL

Compendiu la seminarul european STUDENTUL, ARTA SI CULTURA

DIALOG AL ADEVĂRURILOR

O discuție privind aspectele umane ale culturii și ale artei popoarelor lumii nu obligă neapărat la o înțelepciune determinată de vîrstă. Umanitatea aparține celor care o perpetuează, tineretul universitar, viitoarele elite sociale, responsabile, cu o existență condiționată de luciditate, primesc de sute de ani o tradiție de artă, de cultură, un tezaur pe care l-au îmbogățit înaintașii și care se cuvine a fi lăsat celor de după noi. întreg. Trăim într-o lume care ne aparține și trebuie să facem totul pentru a o înțelege, pentru a fi prezenți în ea, pentru ca omul să se respecte pe sine. Sub acest semn generos, s-au întrunit la București studenți reprezentînd mai multe țări europene, într-un colocviu menit să asigure nu numai o mai bună cunoaștere ci și pentru a căuta împreună forme de acord cu ritmica dezvoltării umane. Relativa independență a culturii și artei față de elemente demografice ori politice, care fac deosebirile de la popor la popor, sau de la sistem la sistem, au condus către un dialog al adevărurilor, despre generația tînără și despre sensul acesteia. Așa cum sublinia președintele Uniunii Asociațiilor Studenților din România, Mircea Angelescu, „generația tînără oferă pe plan mondial un tablou amplu și divers de tendințe și orientări, dar această diversitate de concepții și adeziuni politice nu poate împiedica găsirea unei platforme comune pe baza căreia tinerii, studenții, să se unească în lupta pentru împlinirea idealurilor lor comune". Plecînd de la specificul fiecărei națiuni, în cadrul căruia trebuie și se realizează creativitatea studențească, tineretul universitar își afirmă existența socială și artistică, dreptul la cunoaștere și la faptă. Mediul studențesc, prin însăși natura sa se constituie în consumator de idei și o bună informație asupra mișcării acestora în lume este obligatorie pentru o formație completă. De asemenea, în Seminar s-a arătat faptul că la noi se mi-

OCTAVIAN STOICA

(Continuare în pag. 548—549)

UN ANSAMBLU ARMONIOS

De cîteva ori, în cursul seminarului, am avut senzația că tînăra Europă palpită, respiră, se exprimă, în sala de la Universitatea noastră. Căci rostul unei astfel de întîlniri este întîi acela de a stîrni și de a confrunta opiniile atîtor și atîtor tineri bărbați ai culturii.

Mi-a plăcut să vin în contact cu acești oameni, cu ceea ce spuneau și susțineau patetic. Personal, am încercat să atrag discuția și pe făgașele particulare ale artei.

Dar un singur aspect va preocupa litera acestor rînduri, astăzi după ce a și intervenit vremea să selecteze, în felul ei intransigent. E vorba de desfășurarea unui ansamblu *armonios.*

Oamenii foarte grăbiți nu vor avea niciodată sentimentul ansamblului, ci vor trăi bucuria meschină a înveșnicirii fiecărei părți. Dar tînăra generație europeană, reprezentată la seminar, asta a reușit : să fie un ansamblu, un ansamblu armonios. Este vitală, unificatoare în acest organism, în acest ansamblu, dorința de a sluji cultura sfîrșitului de veac pe care-l trăim. Modurile, căile sînt diferite. Și din aceste moduri se constituie forța ansamblului.

Am fost fericit să susțin în dezbateri ideea sănătății de principiu a fiecărei culturi, în atingere, în cumpănă cu celelalte. Cu atît mai mult, cultura țărilor socialiste — prezență paralelă a culturilor naționale respective — dovedește o sănătate covîrșitoare, în toate raporturile ei, și nici o amenințare, a niciunei culturi, așa-zicînd occidentale, nu poate fi gravă, dacă trunchiul căreia i se adresează este puternic, original, adevărat.

Dar, în fine, voi ține minte zilele acelea, orele acelea în care cîțiva fii ai Europei veniseră la București ca să discute — de multe ori dintr-un punct de vedere studențesc — rolul studentului în lumea, atît de contradictorie ea însăși, dar născătoare de contradicții mai cu seamă, a artei și culturii.

Am urmărit proiectul de constituire a unui ansamblu dinamic și armonios.

ADRIAN PĂUNESCU

NOTAȚII DESPRE NOI

Dincolo de orice definiție, cultura este însumare de cunoașteri obiectivate, din care este suprimată ordinea preferențială ; este analogul unui organism închis supus densificării.

Cultura nu are o structură fixă, necesitînd-o permanent. Elementele care o compun sînt impuse legic și preferate intim, fiecare generație impunîndu-se categoric prin argumentul ființării din predecesorii îndepărtați.

Creație, asimilare, transmitere — momente care definesc esența și fenomenul culturii oricărei tinere generații. „Activitatea studenților nu poate să se rezume la consumul valorilor culturale, ci trebuie să tindă către realizarea de bunuri culturale, către munca de creație" (Leon Damen, Olanda).

Calitatea populației universitare se poate exprima condensat tocmai în dezideratul exprimat mai sus. Orice generație tînără își face simțită prezența prin negarea din vechea cultură a aglomerărilor de elemente de conjunctură ; evidențele nemijlocite nu la mai demonstrează ci le transformă în axiome.

În cadrul rolului său social, de promotor al culturii, universitatea este chemată să destrame climatul de pseudocultură, să evite tendințele de comercializare, de dezumanizare a acesteia.

Falsul este negat simplu și absolut. Aceasta este constanta prezențelor generației de studenți, constantă care este elementul tuturor generațiilor tinere, indiferent de spațiu și timp.

În activitatea culturală a studenților întotdeauna „se manifestă puternic dorința de afirmare națională prin afirmarea individuală în viața culturală". (Iosif Tanevski — Iugoslavia).

Reificarea umanității este imposibilă tocmai datorită tineretului care o prelungește în timp și a cărei vocație este de a transforma, recte, de a crea cultură. Argument : tînăra generație învață.

Rolul culturii și artei studențești este de a influența viața culturală a societății, impunînd un prag foarte înalt al exigenței. Studențimea este o categorie socială care-și caută determinările și dorește să-și cunoască realitatea socială în care există ; niciodată produsele spirituale ale studenților nu vor evita acuitatea timpului prezent ; o operă de artă „are valoare socială numai dacă reușește să deschidă noi perspective în gîndire". (Björklund Christian, Finlanda).

PAUL-CORNEL CHITIC

POEȚI IEȘENI

Daniel Lascu nu are o filiație. El trece printre civilizațiile poetice, nu însă pe sub umbra zidurilor, ci pe mijlocul drumului. Rămîne mut în fața destinului lui Tonio Kröger, plînge cu capul pe umărul nefericitului din Elsinor, îl conduce pe prințul Mîșkin prin lume. Lascu e un romantic cu „chica însîrmată". E un romantic al veșnicului sentiment de romantism. Apare neașteptat pentru a ajuta Doamnei să descindă dintr-un echipaj de epocă ; îi este marota, confidentul, primul herald. Doamna lui este Poezia.

Am spus că nu are o filiație dar sigur, mulți poeți îl vor revendica. Steliana Delia Beiu pare că și-a descoperit alter ego-ul în oglinda unui Levant cu copii maturi, cu tranzacții misterioase și întotdeauna, în mod fatal, acelor construcții din cărți de joc și cuburi aritmetice, le dă foc cu barba sa roșie un bizantin. Pare-se că descoperind irealitatea a suspinat : „ecce..."

Iar dacă Mihail Harea este vădit sub semnul unei economii aproape spartane a metaforei, eliminarea juxtapunerilor făcîndu-se deliberat, fațeta expusă mărește unghiul posibil. Sau îl micșorează. Teroarea cuvîntului scris deocamdată îl avantajează.

Și acum, doi poeți înrudiți structural : Gheorghe Lupu și Adrian Copacinschi. În poezia lor se întîlnesc drumurile bătute ale tradiționaliștilor, oralitatea unui folclor inimitabil, nonșalanța acelor oameni care îți spun, ca primul dintre ei „Hai noroc și să ne mai întîlnim în poezie" sau, cum celălalt o spune : „Străinule, te poftesc frumos să intri." Un plus de spiritualitate i-ar feri pentru totdeauna de pericole.

Credem ferm în talentul lui Vasile Constantinescu și al Rodicăi Grindea. Datoria lor este însă de a risca.

OVIDIU HOTINCEANU

DANIEL LASCU

sancho

Oh, nu e drept Sancho, nu e drept,
De-atîta intimitate-o să ne doară !
Nu ți-am călcat onoarea și nici un sentiment.
De dragoste te-am dat din mine-afară.

Vezi tu, cum am putea noi amîndoi
Să călărim același asin prin veșnicie ?
Ar plînge ochiul timpului într-un tîrziu
Și am muri-necați în lacrima-i sălcie

Ridică dară lancea, sărmane scutier.
Și mă străpunge-n visuri și-n cuvinte
Pîn' nu mă-nalț la stele
La pieptul morilor fierbinte.

amica silentia lunae

Din ciclul „Laokoon"

E cineva care strigă în noi,
E cineva care suferă în noi
De absența cerului.
Orbii pămîntului se lovesc cu frunțile de lună
Silabisind alfabetul stelelor.
Cîte lumi ne încîntă memoria ?
Ideile pendulează pe lîngă tîmplă ;
Trupurile lor zvîcnesc ca niște păsări
Alungate din cuiburi.
Undeva, într-un cuib, sensurile se sparg
De strigătele albe ale iubirii.
Femeile îndrăgite îmbătrînesc
Cu mîinile ridicate spre moarte
Durerea înflorește în trandafirii timpului
De muzica închegată pe clapele pianului.
Cîteva lacrimi în ochii marilor bărbați
Duc dorurile spre nemurire.
Popositi, oameni buni,
În portul Marilor Speranțe,
Cu corăbiile voastre alungate de liniște.
Ulysse cutreieră mările pămîntului.

STELIANA DELIA BEIU

descîntec

Sărmanul duh rătăcitor pe ape
Cum se plîngea voios pînă-n pămînt
Magia albă, neagră, cenușie
Cu piept de gușteri gri
Și-ntr-o chilie
Dădea în bobi relicva unui sfînt.
De cîini fugeam plîngînd pe-autostradă
Și-un tren umbla pustiu printr-o ogradă
Și-i explodau pe coș bombe tîrzii
De galben lut, de glod și-alunecînd
Treceau cohortele indiferente
Cu albul de cearșaf murdar
Și îngerii pudrați cu var
Zburau urlînd „Un pic de calm"
Atunci săream ca țapii beți pe stradă
Și intonam senini un psalm
„Sarazini
Cuvînt cu spini
Și alună de venin
Stropi de lună în măslin
Cu sîmburi de rozmarin
Și-amăreli de baldachin
Dintr-un prinț bătrîn și-o fată
Din tristețea strecurată
Cad insecte cu fiori
Noaptea pe la cîntători
Cu ulei de mai și vin
Întru un parșiv destin
Apărut în somnul meu
Pe-un blazon cu chip de leu
Cu un fel de tăietură
În triunghi, pentru figură,
Se sucea, se răsucea
Și se fotografia.
Ungu-l domn cu miez de crin
Și să-l tămînjesc pe nas
Vecii vecilor, amin".



desen de Marilena Constantinescu

fama

Bat clopotele viscerale a chemare
Și rîd în barbă cele de la sfîntul Teoctist.
Și-n răsăriturile toate peste zare
(Căci răsăriturile toate-s pentru optimist)
Se zbate filozofic orice stea,
Ca orice bob umil de protoplasmă
Cînd în pămînt l-ascunzi și-aștepți
Formal zîmbind și speriat să crească
Ori crini, mărar, ienibahar,
Ori păpădii de-argint, ori iască.
Mereu banala iască, teribilă și flască
Întinsă pe mătăsuri și așteptînd să nască.
Și vorbele întoarse și sucite
C-ale copilăriei prăjituri în chip de melci
Poartă totemuri și miresme de pestelci,
Sfioase stînd la garduri cu mîinile la gură.
Văzînd sfîrșitul lumii, adună-n bătătură
Centuri de orătănii.
Și peste globul prin menire trist
O sferă de mătase cu doagele plesnite
Ardea cu flăcări moi de anticrist.
Curg valuri peste prunduri
Și cosmosul ne fură și poartă-n alte locuri
Cu luncile tîrzii.
Și-n lipsa noastră scîrba Fama
Lăsatu-ne-a un ou de-argint în bălării.

MIHAI HAREA

e o punte...

E o punte,
undeva,
între anotimpurile
melancolice
și orele noastre
de diamant.

E o punte.

brad

Plîns bărbătesc
de-a lungul trupului
șiroind
în neștire

GHEORGHE LUPU

nesfîrșire

La ce să-ți mai adulmec tîmpla și călcîiul
Salcîmii s-au scuturat de privighetori.
Îmbată a gutui și-a mentă căpătîiul
Sorbindu-ți cuibul umerilor muritori.

Pustiu frumos de toamnă vagi lucarne...
Și sufletul se scutură de tine.
Dar tu-mi rămîi în măduvă și-n carne
Ca vinul vechi în amfore eline

Îți mai adulmec tîmpla și călcîiul,
Pe scara încîlcită de dorul tău mai urc
Jertfind privighetori și legi pe căpătîiul
Unde mă știu și muritor și demiurg.

ADRIAN COPACINSCHI

nopți mișcătoare

I

Mă strigam într-o amiază pe nume
Neobișnuit să mai rămîn de-o vîrstă
Cu mine,
Pe cîmp numai urme de lup.
Dionis
Tu înveți după ele limba latină
Și mîine în piețe cu public
Galant vei întinde inima oricui,
Te vor refuza mereu
Fluierînd ca-ntr-o fîntînă fără copac
Și vii solemn la ora unu noaptea
Bogat ca un copil.
Iar eu îți spun.
Stăpîne, plec în zori
Cu rapidul de șase și un minut.

II

Nastasia, să-ți vînd o basma de mătasă.
Sînt sigur că nici unul
N-a fost la nunta ta
Cu prințul din Levant
Și te-am dus
În sania mea nouă cu oplene.
Nu știam ce ochi frumoși.
Ce fel de gură ai
Și te caut să-mi aduc aminte de mine.
Nopți mișcătoare de nuntă.

III

Hoțul de cirese
S-a vîndut pe sine-n iarmaroc.
Cine suflă vînt pe gură de lup
Ca un vrăjitor oracular,
Distinsa mea doamnă
S-a terminat și balul mascat
Din noaptea de vovidenii
Pregătiți-mi saboții de lemn.
Odaia-i plină de stele
Și ne-nsurăm atît de tineri.
O, cît de tineri.

măria sa

Mi-am răsucit inima-n apus,
Măria-Sa tocmai trecea Moldova
Alături de doamna din istorii :

Un șoim adusese văzduhul pe umărul Lui
Rămînînd cîte puțin în baladă ;

Pe-o cîmpie bărbații săpau fîntînă în Țară
Si de la o zi la alta
Își mai înălțau casele cu cîte-o pasăre Phönix :

Am întîlnit fete la izvoare risipind eternitate
Și întrecîndu-se cu arcul
Multe s-au rătăcit în femei,
Multe fără să bage de seamă au nimerit în cer murind frumos.
Timpul în costum de epocă
A trecut în stemă prin cornul de bour
Lăsîndu-ne ochii de-o vîrstă cu bradul,

De-atunci fiecare și-a luat zare cît îi trebuie
Și-a început să facă flaute
Din care cînta numai o dată cu inima
Devenind bătrîn, foarte bătrîn sau înțelept.

pețitul fără unu

Am strîns cu-o nucă mai puțin
Hoinar care mă uit în case
Și fug pe sub ferestre nevăzut
Cu nucile în buzunări.

Într-o noapte Romesa
Eu sărac voi fi bogat cu tine
Și plecați ne vom întoarce pe haine cu rouă
Din partea apusă a lunii

Poate prăbușit într-un os de zimbru
Să cînt din corn pe mare,
Cosmine, nunta ta s-a terminat la proră...
Și nu uita duduie că vom dansa cadril

De multe ori adorm cu umărul în păsări
Noaptea printre portocali.
Cetatea-i deschisă
Și lovesc în paznic cu castane de pe drum -
Bam — bim — bim — bam.
Străine, te poftesc frumos să intri.

VASILE CONSTANTINESCU

joc nocturn

De ce doarme cîinele nopții
Și nu se trezește la pașii de dor
Ai feciorilor
Și de ce noaptea e asa de adîncă ?

Ceva ne-nțeles vă cutreieră somnul.
Fetelor cu buze mușcate de vînt..

S-au copt cireșele și-n ceasul amiezii
Voi le-ați plesnit între buze
Și, seva lor roșie vă doare acum...

E cald și-n somn, dorite de rouă.
V-ați dezvelit în neștire,
Iar luna, hoțește pe geam
A intrat să vă sape
Descîntec păgîn între vise

Spre dimineață va fi umed pămîntul
Și veți șopti cu aburi reci pe coapse
Neliniștea potecilor din somn —
Voi, fetelor cu muguri de neveste...

olar

În golul vuind al ulciorului
Se zbuciumă flacăra dorului.
Scapără-n ochii olarului
Lumina tăcerii și-a harului

Din lutul ce cîntă cu soarele
Curg marmoră toate izvoarele.

prag

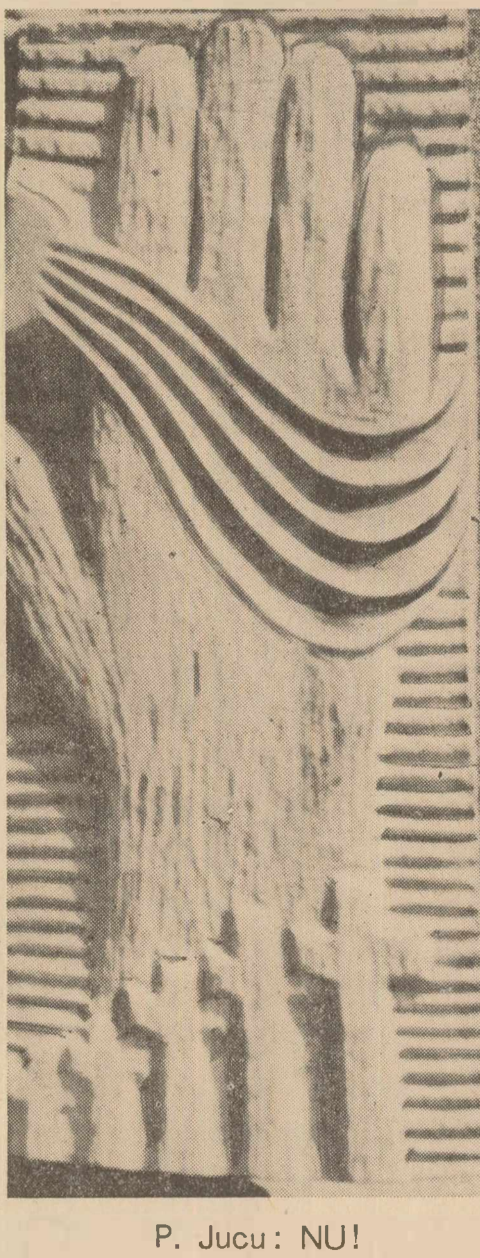
Neliniștea frunzelor
Își ucide în tine nervurile ;
Nemișcată privești în deșertul zărilor —
Statuia dreaptă-n iertare.

Ce gînd îți fură sîngele ? Iartă,
Singurătatea, limbă de plug.
Îți trece prin suflet.

RODICA GRINDEA

gînd fără căutări

Oriunde poți găsi pe cineva
care dansează
sărind peste valuri roșii de febră.
de mîinile larg deschise
neapărat spre altceva.
Oriunde poți găsi pe cineva
să te învețe
unde trebuie să privești
pentru a putea sări fără amețeală.
Oriunde poți găsi pe cineva
care să-ți smulgă palmele
mult prea lipite de pămînt
să ți le ridice odată
cu palmele lui calde,
spre culmea cea mai puțin bănuită
a diminetilor unui alt început.



P. Jucu : NU!

LECTOR ● lector ● LECTOR ● lector

ILIE CONSTANTIN

„Bunavestire"

Lirica lui Ilie Constantin pare emanaţia unui spirit mediteraneean : lirică de limpidităţi nepostulate, de vagante fluidităţi, a cărei uimitoare taină este transparenţa. Căci zbuciumul nu-i rămîne străin. La debut, versul avea neodihna „vîntului" ce „cutreieră apele" ; urmase „desprinderea de ţărmul" inerţiei şi saltul în necunoscut şi imaginar ; prin *Clepsidră* se recompunea un univers de labilităţi, dar timpul înregistra acolo un spor de nisip şi un impas relativ al inspiraţiei. Starea de continuă veghe, de confruntare cu destinul (altădată) inexorabil, prinde contur în *Arhitectul* (volumul *Bunavestire*), poezie ce restituie nostalgiei noastre farmecul Egiptului elenistic : „În fildeş, purpură şi palisandru, / Sporit cu aur, ocrotit de zei, / Oraşul cel mai drag lui Alexandru / Se ridica sub regii Ptolomei. / Şi într-o noapte, şuvoi prin stele / Cu ochiul fix şi ferm întîiul far / ... / / Corăbiile îl priveau umile / Umbrindu-i glezna-n vîrfuri de copac, / Şi noaptea de la şaptezeci de mile / Le ocrotea chemîndu-le din larg".

Pe o anume treaptă a civilizaţiei, lumea greco-romană trăia în mit ca într-o a doua realitate. Italienii şi grecii par încă şi azi sub vraja vechilor legende, pe care, în general, nu le tratează parodic. Demitizările contemporane sînt mai mult opera scriitorilor de origine germanică sau a francezilor.

În poezia *Reversibilitate*, nici Ilie Constantin nu refuză mitul, ci creează un mit reversibil. Prin „Metamorfozele" lui Ovidiu, modernii au urmărit-o pe nimfa Daphne, fiica lui Peneios, în tragica ei fugă către vegetal, pentru a scăpa de insistenţele erotice ale lui Apollo (zeul luminii şi al artei, deci al fanteziei). Poetul contemporan cunoaşte, el însuşi, deliciile visului apolinic, dar şi o aspiraţie dionisiacă, o frenezie orientată, însă, în sens opus tentaţiei de contopire cu natura : „O Daphne reversibilă *visam* / Reînviind din fiecare ram. / Să zbată pleoape dulci între nervuri / Să iasă-n muguri umbra caldei guri. / /Pe unduioase coapse să se-audă / Cum carnea surpă clorofila crudă, / Fuga oprită-n rădăcini de plantă / Să reînceapă-n glezne delirantă." Visul este creator de forme. Păstrînd, însă, linia fină a echilibrului apolinic, plăsmuirile imaginaţiei devin perceptibile, fără ca aparenţa să treacă drept realitate grosolană : „O Daphne reversibilă *vedeam* / Reînviind din fiecare ram. / / Ea alerga *neterminat de vie* / Şi-şi aduna vestmîntul cu mînie, / Mult sfîşiat de ramurile sale / În vremea stinsei vîrste vegetale". (subl. mea, N. B.) Noul kithared a smuls coardelor sunetul pur al capodoperei. Căci hymenaiosul, aproape iluzoriu, din *Reversibilitate* celebrează logodna cu zenitul inspiraţiei.

După o corect cadenţată *Aşteptare a lui Ahile*, rătăcitorul, ancorăm cu *Neguţătorul de săbii* într-un Bizanţ de crepuscul, aflat în plin proces de musulmanizare. Poezia reia un motiv folcloric (al tinereţii fără bătrîneţe), tratat, însă, în manieră romantică. Neguţătorul este un damnat, un „blestemat" la tinereţe veşnică ; opţiunea sa pentru această meserie sîngeroasă devine echivalentul pactului cu forţele întunericului. Protagoniştii unor acţiuni orientate împotriva firii sînt frustraţi, la rîndul lor, de atributele firescului. Neguţătorul de săbii va eşua într-o cumplită înstrăinare. De oameni : singura punte de legătură cu aceştia se dovedeşte teama sau blestemul. De timp : viitorul (bătrîneţea) îl ocoleşte, iar trecutul trădat (memoria), trădează prin uitare. În fine, înstrăinare de propria fiinţă : „...Sta printre panoplii neguţătorul / Rememorîndu-şi straniul destin. / Trecutul se-ncîlcea cu viitorul / Şi însuşi se pîndea ca un străin." Ceva din straniul fantastic al lui *Peter Schlemihl* planează şi asupra *Neguţătorului de săbii*.

Alte piese figurează anxietăţile poetului în faţa acţiunii devastatoare a timpului. Timpul şi cuvîntul constituie, pentru Ilie Constantin, elemente echivalente, care coagulează universuri de schimb : „Un nume vreau pentru balansul trist / Al firului unde-mi ajunse mersul, / ... / /*Eu te-am numit* ! Mi se cuvine schimb, / Astoria, hotar de laşitate ! / Îţi dau un nume. Tu întoarce-mi timp" (*Astoria*). Nu lipsesc nici nevrozele : „Oh, joc al nervilor febrili cu nervii / Extenuaţi /" (*Teroare din copilărie*), creatoare de fantasme („cele-fără-chipuri, / Proiecţii de fiinţe ne-ntîmplate"). *Cîmp de respingere, Cîmp de atracţie* scrutează cu luciditate „versantul morţii", loc în care „se resorbi spre infinit / Redobîndită de destin" nefericita Euridice. Sub semnul „marelui Vag" sînt scrise şi *Febră, Tăietorul de lemne* sau *Cunoaşterea prin limite*, poezii care, prin tăietura modernă a versurilor, conferă un plus de libertate exprimării ideii poetice.

Dacă în amănunt (*Pod, Zburătorul, Triunghi cu stea*) realizările pot fi contestate (uneori, cutare strofă sună în gol, sedusă uşor de propria muzică), în ansamblu, volumul *Bunavestire* constituie un „argument" hotărîtor al reintegrării lui Ilie Constantin printre cei mai talentaţi scriitori ai generaţiei tinere.

NICOLAE BALTAG

GHEORGHE GRIGURCU

„Un trandafir învaţă matematica"

Criticii au vorbit mai întîi despre „proza poeţilor", şi tot ei, nu fără oarecare maliţie de astă dată, de „poezia criticilor". Dacă prima delimitare are temeiuri formale, şi există într-adevăr o proză poetică, cea de-a doua ar voi să însemne premeditarea actului liric.

Cu alte cuvinte, fiind „degustători" de poezie, analişti ai ei, lor nu le rămîne decît să compună, în cunoştinţă de cauză (şi de obiect). E ceea ce se cheamă cerebralitatea acestei poezii, cuvînt care, fie spus, ascunde cu poleiala lui, o bună doză de suspiciune. Motivată ? Numai în măsura în care ne declarăm mai puţin receptivi la o poezie ce-şi are, în genere, conştiinţa mai apăsată a demersurilor ei.

Conştiinţa poeziei pe care o scrie apare exprimată la Gheorghe Grigurcu chiar din prima piesă a volumului său (Palingeneză). Numind lucrurile, integrîndu-le într-un sistem riguros de descripţii, poetul le ucide viaţa spontană, inconştientă, le desprinde din plasma originară ; creaţia ar trebui să fie străină de plăsmuirea ei : „Măsoară pînă-n vîrf fericirea / privighetorii, / trilul ei sărat, / arta ce se confundă cu sîngele / neştiutor de vis, / şi timpul gravat pe cioc, / splendoare-a făr'delegii. / Iată-mă călău al aerului / descris, / compas de sunet aşternînd / cercuri mereu mai ample, / ci cîntăreaţa îşi păstrează / secretul său sever, / şi-n ouăle-i ce fără plecăciune / trec pe sub copaci / să se înalţe între crengi posibile."

Neputîndu-se înstrăina de raţiune, poetului îi rămîne tocmai raţiunea, adică posibilitatea de-a asista uimit la spectacolul unei realităţi incifrate („triumfătoare viaţă algebrică"), egală sieşi într-o alcătuire superficială ce rămîne alături de mintea noastră : „Un trandafir învaţă matematica / în zona-n care codrul îşi explică umbrele / iar noi privim spectacolul uimiţi. // Un trandafir se-adună şi se scade / doar cu sine însuşi, necunoscîndu-ne". Poezia devine ea însăşi un mod raţional de-a încerca străpungerea învelişurilor materiale spre adevărata lume geometrică a esenţelor. De aici, frecvenţa simbolurilor cinegetice (alice, armă, vînătoare, glonţ etc.) — chei de fapt ale volumului. Iată o definiţie a ei, cu concentrare barbiană, minus însă foşnetul mătăsos al elementelor din „Joc secund" : „Cîştig uluit / fără zarul încercatelor sunete, / anestezice care fac stînca să-şi uite întinderea / şi spasmul care-adoarme-n lămpi, / vînătoare descoperită-n blîndeţea fabulei."

„Fără zarul încercatelor sunete" înseamnă, la Gheorghe Grigurcu, fără îndoială, eliminarea hazardului, nu acela al expresiei imediate, deseori cu asociaţii neaşteptate, ci al limbajului poetic în general ; el e stăpînit cu străşnicie, încadrat în nişte concepte intelectuale precise, aproape gnomice. Aş fi preferat, bineînţeles, ca subtilul critic al „Familiei" să contrazică eticheta de „poezie a criticilor." Volumul lui este totuşi o concepţie despre poezie, o artă poetică (la urma urmelor tot a unui critic).

DAN CRISTEA

CĂTĂLIN CIOLCA

„Versuri"

Poezia lui Cătălin Ciolca este, esenţial, substanţă sufletească spontană, aproape în modul cîntecului, de care diferă prin ceva frînt ca o spaimă reţinută şi prin tehnica specifică, evident cultivată, a versului final, sincopat brusc şi eliberator. Iată o „ars poetica" travestită în parabolă : „Rareori mă veţi vedea îmbrăcat cumsecade. / Mai adesea voi umbla într-o scurtă-mblănită / grosolană, cu coatele roase de port. / Nu mă vreau arătos, căldură / şi adăpost trainic de vînt îmi trebuie mie. /.../ Să-mi zică careva necioplit / şi-am să-i rîd în nas, mulţumit de mine / şi de hainele croite fără nici un gust, / cu nevăzută pricepere." (Port). Poezia lui trebuie spusă, la vreme de seară şi vin : este în fond o biografic purificată de epic, dar cu conştiinţa unei succesiuni de momente unice, irepetabile : „...şi cu toată disperarea mea / n-am reuşit să apuc nici una din nesfîrşitele clipe / cu care cădeam împreună". (Toate acestea şi altele, încă). Fundamental e, deci, sentimentul timpului, poate singura stare poetică pură. Atunci faptul devine real doar în memorie, postum. Reversul acestei mutaţii este senzaţia de spectator al propriei existenţe, trăind clipa epidermic şi distanţîndu-se de ea pentru a consuma, oniric, ipostaze virtuale, cu mişcarea psihică a unui Dionis : „Mă întind la soare / ca o grasă pisică siameză şi torc visător / o poveste de peripeţii şi fericire". (Lene). De unde tensiunea tragică, de dincolo de cuvinte, a unei meditaţii neexprimate aforistic şi nostalgia locurilor, în care contingentul e convenţional şi întîmplător, totul într-o atmosferă de căutare a timpului pierdut şi zădărnicie. Piesa cea mai bună e un minunat vitraliu cu bucuria de a se dărui, iertînd greşiţilor noştri, întru pomenire : „Mult iubiţilor, / iată-vă împreună la această cină / de lungă taină. / Pe talgere de gri vor scutura / parfumul, tăcerea-ncercănată dinţii, / sub sălciile soarelui tristeţea întocmită / să dea în spic şi aşa mai departe. /.../ Mult iubiţilor, ospătaţi-vă fără sfială, / apoi înălţaţi sufletele voastre ca nişte / cupe şi închinaţi amintirii celui născut / din apa cuminte, subţire a Ialomiţei" (Cina cea de taină).

MIHAI VORNICU

CRIŞU DASCĂLU

„Mînie şi marmură"

Singurul lucru de care cu certitudine nu poate fi învinuit acest poet este comoditatea, adică utilizarea mijloacelor asimilate şi repuse în circulaţie. Nu pot susţine că avem de-a face la Crişu Dascălu cu lipsa oricărei influenţe, dar cea care se simte este ea însăşi incitatoare la căutări. Poezia sa apare asemenea exploziei în lanţ, fiecare pagină aruncîndu-ţi în ochi fragmente de imagini catapultate de un suflu poetic agitat. Apare însă impresia unui gîfîit continuu, întrerupt doar de ultimul ciclu, poetul nereuşind să producă liantul necesar îmbrăţişării acestor imagini, astfel încît fiecare din ele rămâne singură miez al unei poezii virtuale. Fie că poetul posedă în mai mare măsură tehnica producerii imaginilor decît ştiinţa lansării lor, fie că el este trădat tocmai de aceea ce iubeşte mai mult în poezie, versurile sale par a fi fugit de sub condei încă înainte ca vîrful acestuia să le fi dat locul hărăzit. Cred că poetul nu este un oniric, dar nestăpînirea elementelor pe care le creează dau prin haosul şi uneori nepotrivirea întovărăşirii fortuite, impresia unor tablouri onirice.

Crişu Dascălu se hotărăşte de-abia în ciclul final **Viaţa iarăşi** să fie stăpînul poeziei sale şi versurile acestea apar şi ca o mărturisire : „Născociri, pînă am pierdut cuvintele / Toate, altele trebuind să găsesc, apoi / Lumea a devenit concretă deodată, vedeam / Totul pînă mi s-au tocit ochii / Şi am început să aud, apoi nimic doar mîinile / Puţin autonome / Trimiţîndu-mi stearpă izbîndă / Prin răsturnate convulsii". **(Herakles în nisp.** Acest ciclu reprezintă partea rezistentă a volumului, în sensul realizării mai depline a unui tot poetic, dar trebuie să mărturisesc că pentru mine farmecul poeziei lui Crişu Dascălu rămâne în crîmpeile fascinante din poezii ca : **Epic de duminică, Căprioare plutind peste rîpi, Leneş subt poduri, Aseară munţii s-au străpuns de urşi.** Există în volum şi două proze poetice sau poezii în proză. Ce se poate spune despre ele ? Afirmaţia cea mai puţin riscantă ar fi aceea că ele conţin mai multă poeziei decît **„Jefuitorii de corăbii"**, lung poem cu păcate epice numeroase.

Marmora în care-şi sapă mînia Crişu Dascălu există însă deasupra oricărei îndoieli.

DORIN TUDORAN

CRONICA LITERARĂ

AL. IVASIUC: INTERVAL

Al. Ivasiuc îşi propune (ca şi în „Vestibul") o veche temă filozofică şi literară — conformitatea unui mod de viaţă cu un mod de gîndire. Alegere cît se poate de firească, dacă avem în vedere condiţia intelectuală a eroilor şi intenţiile exclusiv analitice ale autorului

Drama pe care Al. Ivasiuc o insuflă personajelor sale vine din aceea că sincronizarea dorită a faptelor cu ideile, se dovedeşte, la nivelul individului, iluzorie sau efemeră. Încercarea de a realiza unitatea superioară a fiinţei este, în ultimă instanţă, o experienţă a eşecului. Omul nu poate încheia cu sine un acord de durată pentru că este mereu depăşit, nu numai de presiunea uriaşă a socialului (la care se poate adapta într-un fel sau altul), dar şi de ceea ce este imprevizibil şi nemeritat în destinul său.

Singura posibilitate care îi rămîne este încercarea de a stabili acest acord retrospectiv. O anumită mentalitate poate fi redescoperită şi un întreg trecut poate fi ordonat în conformitate cu ea. Rememorarea este un mod de a cuceri coerenţa pe care solicitările imediatului o destramă.

Ceea ce se întîmplă însă în cuprinsul ei nu este numai o regăsire, ci şi o revizuire. Amintirea restituie dar şi atribuie. La obiectivitatea controlabilă a faptelor ea adaugă regimul subiectiv al interpretării. Amintirea e „libertatea trecutului" — cum spunea cineva — dar este astfel pentru că prezentul o cere. Graniţa între trecut şi prezent nu este una temporală. Ea trebuie stabilită între trecut şi ceea ce a trecut din acest trecut, între prezent şi ceea ce înseamnă nevoie de trecut în acest prezent.

Acesta e „intervalul" nesigur asupra căruia se deschid romanele lui Ivasiuc

În „formula" scriitorului, rememorarea pare că serveşte doar ca pretext pentru înscenarea unor idei. Discursul fiecărui personaj în parte arată tendinţa de a reduce existenţa la schema ei şi de a o reprezenta ca atare. Suflarea vitală e periclitată de o observaţie meticuloasă, obişnuită să generalizeze cu orice preţ. Voinţa de clarificare îl îndepărtează pe erou de propria-i biografie pînă la a-l confunda cu un punct de vedere într-o dispută abstractă. La această impresie contribuie, fără îndoială, plăcerea speculativă a autorului, ca şi rezerva în care ţine să se păstreze, lăsînd personajele să-şi spună tiradele fără vreun semn de participare din partea sa. În realitate, dezbaterea pe care o angajează romanul este una etică şi numai termenii sînt împrumutaţi ideologicului.

Romanele lui Ivasiuc sînt nişte procese mascate. Introspecţia nemiloasă nu vine din pasiune gratuită de cunoaştere, ci dintr-o nevoie acută de dezvinovăţire. Un sentiment al culpei planează — conştient sau nu — asupra efortului de teoretizare, dîndu-i o tensiune secretă.

În „Interval" asistăm la două confesiuni nuanţate fiecare în parte de o a treia prin intermediul căreia se confruntă. E vorba de două vieţi, dar, mai ales, de două moduri de a privi viaţa. Una din ele aparţine lui Ilie Chindriş (personaj de mare complexitate, reuşită memorabilă a romancierului) şi se poate reduce — simbolic — la „jocul de-a nu se juca" al copilăriei lui. Supus de mic la probe de seriozitate şi voinţă, copilul îşi pierde curiozităţile vîrstei, se apropie de suferinţă dar reţine din ea numai solemnitatea, intrînd, de pildă, cu dezinvoltură în convenţia martiriului. El primeşte o educaţie a dedublării şi a conformismului, iar atunci cînd se joacă îşi închipuie că nu participă la joc şi are chiar orgoliul acestei distanţări.

Ilie Chindriş învaţă devreme să nu se implice şi conduita sa matură exprimă acelaşi program retractil. Apriori edificat şi... resemnat, el recomandă detaşarea, îndepărtarea exceselor pe care le provoacă emoţia participării. Tendinţa lui permanentă este să contemple viaţa, nu s-o trăiască. El adoptă în viaţă criteriile profesiunii sale (precum doctorul Ilea din „Vestibul") şi, istoric fiind, se complace în a înregistra doar legea, nu şi excepţiile, semnificaţia, nu şi faptele brute. „Jocul" său este de a refuza să existe ca individ invocînd mereu o necesitate inexorabilă căreia trebuie să i se supună. El se refugiază în spatele unor principii ferme în care crede pentru că nu le confruntă cu faptele şi care sînt atît de abstracte încît totul poate fi săvîrşit în numele lor. Aşa se întîmplă şi cu gestul său odios de a-şi „demasca" prietena aflată într-o situaţie critică numai din teama de a nu fi acuzat la rîndul lui. El se desolidarizează energic şi o discreditează cu seninătate explicîndu-şi apoi trădarea prin ideea unei evoluţii necesare faţă de care împotrivirea sa ar fi fost oricum ineficace. Avînd inteligenţa subordonării, teoretizează laşitatea şi nici un argument nu i se pare destul de puternic pentru a-l face să-şi descopere vreo vină. De unde atunci nevoia sa de confesiune şi de ce persoana aleasă s-o primească este tocmai prietena de demult ? Aici e inteligenţa coordonatoare a romancierului şi ironia sa implicită. Modul său de a „pedepsi" este — dat fiind planul discuţiei — punerea în contradicţie. Vinovăţia eroului iese clar în evidenţă tocmai prin acest decalaj între amploarea acţiunii sale justificative şi refuzul elocvent de a-şi atribui vreo vină. În ciuda blindajului teoretic, securitatea lăuntrică a lui Ilie Chindriş este ameninţată de obsesia că există ceva „nelămurit" în biografia sa ; dar nici atunci cînd rămîne singur cu sine el nu e capabil să-şi integreze trecutul, adică să-şi asume răspunderile.

Avem de-a face cu încă un mistificat din galeria pe care o deschide doctorul Ilea, eroul primului roman. Ivasiuc se arată preocupat de analiza unui tip interesant de automistificare prin vocaţie speculativă. Tipul comun de mistificare îşi are originea în fascinaţia concretului, în pasiune subiectivă şi „temperament". Mistificatului obişnuit îi lipseşte posibilitatea de a privi de sus, de a domina existenţa, el face greşeli de optică din incapacitate teoretică. Mistificarea lui Ilie Chindriş se explică tocmai prin uşurinţa de a găsi justificări la orice, niciodată însă prin fapte existenţiale.

O altă soluţie intimă de coerenţă se poate găsi în destinul lui Petru, marcat decisiv de experienţe sociale tragice. Aparent, „filozofia" celor doi eroi se aseamănă : ca şi Ilie Chindriş, Petru are sentimentul limitelor, adică al necesităţii, şi cultul ordinii, mărturisind oroare faţă de libertatea absolută producătoare de „monştri". Dar, spre deosebire de acesta, concepţia lui nu este preluată, ci descoperită cu preţul unor încercări grave. Petru a înfruntat destinul încercînd să-şi traducă ideile. El a ucis pentru a-şi duce ura pînă la capăt şi nu se sustrage răspunderii ; dimpotrivă, se implică şi într-o vină, care nu-i aparţine.

Evenimentele tragice la care a participat îi dau revelaţia tulburătoare că totul este posibil. Resimţind ameninţarea inclusă în această constatare, el îşi concepe în continuare existenţa ca pe o luptă înverşunată împotriva hazardului, a haosului, a arbitrarului. Acesta este mobilul profund al idealului său de „Homo edificator". Departe de a fi lipsit de îndoieli şi nelinişti — confesiunea îl arată vulnerabil — Petru încearcă să le depăşească prin fapte. El construieşte pentru a ispăşi.

Petru este un om de acţiune şi nu întîmplător în jurul lui se centrează episodul cu cea mai densă epicitate din roman.

În ansamblul romanului şi al înclinaţiilor autorului această existenţă scurtă şi patetică rămîne însă aproape o nostalgie.

Există un risc în tipul de roman propus de Al. Ivasiuc, risc pe care decupajul ireproşabil al introspecţiei nu are cum să-l evite, şi care decurge din chiar faptul că toţi eroii se spun, se mărturisesc. Ei aleargă după principii, după simboluri, după cuvinte în ultimă instanţă, încercînd să facă din însuşi efortul de exprimare o probă a obiectivităţii. Drama se consideră rezolvată dacă este expusă coerent, supusă unui punct de vedere. Ei se absolvă vorbind.

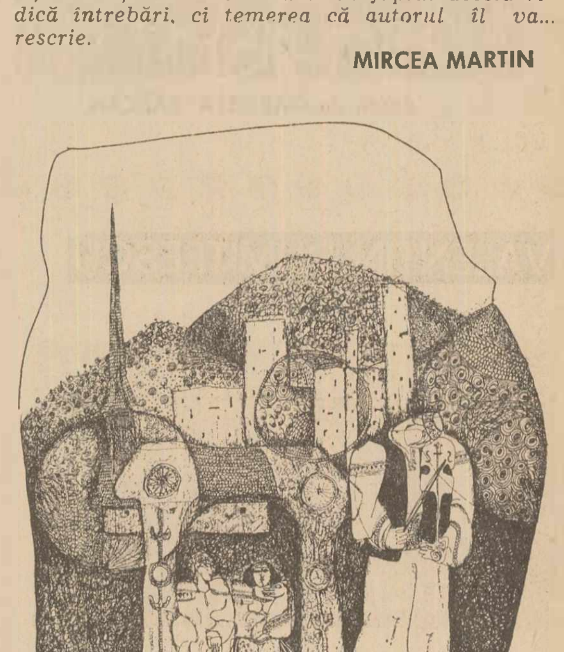
Romanul poate continua în acest mod la infinit pentru că nici un fapt nu mai poate fi decisiv, ci numai interpretabil. Totul stă în căutarea unei scheme tipologice, a unei argumentaţii fără fisuri.

Cu alte cuvinte, scriitorul îşi ridică singur obstacole din obişnuinţele împrumutate creaturilor sale. El ezită — la rîndul lui — să ia o hotărîre, uitînd surprinzător că ceea ce trebuie să emită este numai o ipoteză.

Nu îi pretindem lui Al. Ivasiuc ciocniri spectaculoase sau rupturi neapărat tragice, dar am dori să actualizeze conflictul de idei, să producă acel gest definitoriu care să însemne asumarea unei răspunderi, riscul unei opţiuni. Orice veritabil analist — Ivasiuc este unul excepţional — subminează importanţa obiectivă a faptelor, dar tot el le conferă o nouă demnitate.

Şi acest al doilea roman al său rămîne „neterminat" — ceea ce răspunde evident complexităţii situaţiei create — dar nu faptul acesta ridică întrebări, ci temerea că autorul îl va... rescrie.

MIRCEA MARTIN



VALENTIN BORDA

Şoaptă

Căţărîndu-mă tot singur
pe rugul ce urcă la soare
am obosit
între pereţii casei de febră
unde pînă şi aerul doare.

Clipă

De tristeţe —
mi-am acoperit cerul cu palmele
şi mi-am văzut strămoşii
îngenunchiaţi a rugăciune
aşteptîndu-mă.

COSTINEŞTI'68

Mangiac Bunar-ul de ieri, Costineştiul de astăzi, acelaşi romantism trist — aşezare risipită de vîntul sărat al mării, un drum invers al păsării Phoenix, pentru că aici soarele este o virtute care se pierde şi se cîştigă statornic.

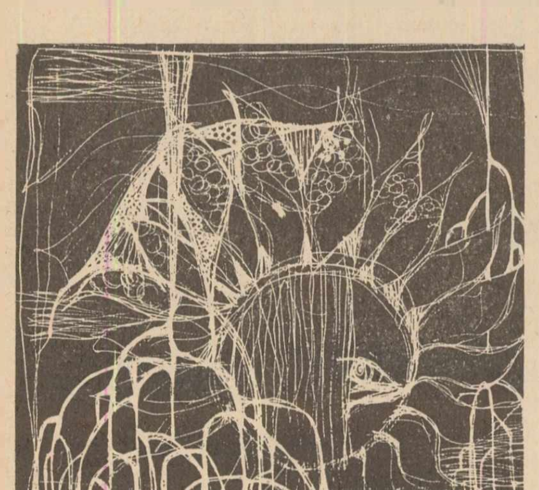
Vara, satul modest devine obiectul unor invazii succesive, un amestec de popoare şi temperamente amintind începuturile istoriei într-o modernă reeditare — turismul Ce face însă ca aici vacanţa să nu mai constituie o căutată, savantă ori inconştientă cheltuire a timpului, este absenţa industriei agrementului, cu ghizii, pliantele, ruinele, reclamele, barurile de zi şi de noapte, cu profil naţional ori cosmopolit, cu animatoarele şi dansatorii pomădaţi strălucitor, specializaţi în ritmuri argentiniene, ca pe atîtea ţărmuri de mare în lume. Pentru soarele şi plaja Costineştiului, Dumnezeu a adus pe pămînt studenţii, categorie tranzistorie între elev şi inginer, iar pentru contemplarea acestora au venit ceilalţi, cei din sat, în gazdă la nea Timofte, la Ardeleanu, la Grigore, la Tănase, cu casă şi masă plătită la tocmeală, şi străini, în corturi, cu automobile împrumutate sau fără, doritori de tihnă, de relaxare totală, obosiţi de existenţa grea a marilor oraşe europene, încercînd să uite aici aglomerările de vehicule şi interese şi prieteni statornici.

Vine şi rămîne doar acel ce se ştie tînăr sau se vrea astfel, recunoscînd prin aceasta legile nescrise ale categoriei la care aderă, şi din această vîrstă florală a nisipului şi a mării, a nopţilor şi a sărutului, se constituie monumentalul contemporan al Costineştiului, construit în afara permanenţelor istorice.

Fete scandinave cu siluete prelungi, albe de săpun şi de civilizaţie, britanici calmi, cu pantaloni scurţi de piele şi cu ghete solide, germani blonzi cu veşnice şi identice melodii tiroleze, francezi simpatici şi zgomotoşi şi sute de români între majorat şi maturitate, studenţi de fapt, toţi încercînd să vorbească toate limbile, într-o fraternitate pe care numai marea o poate hrăni. Acest bloc uman nu poate fi cunoscut decît spart, mai bine, constatat ca atare. Vorbeam despre Costineşti ca despre un monument al vacanţei, fără spectaculozitatea obişnuită cuvîntului, ceva de mari proporţii dar aşezat orizontal, care nu sfidează nimic dar care demonstrează mai mult. Mii de tineri au aflat ce e marea, nisipul şi dragostea aici, într-un loc pe care ţara l-a dăruit vîrstei sale tinere. Este prozaic să vorbeşti despre frumos şi să-i arăţi dimensiunile. Dar pentru că toate acestea există, şi nu dintotdeauna, e bine să ne aducem aminte că într-un peisaj care nu are contururi de stemă se odihnesc sondele şi hidrocentralele, marile complexe industriale, cîmpiile de aur ale grîului românesc, tot ce avem mai de preţ — tinereţea de astăzi, maturitatea de mîine.

La Costineşti, în pace, rîdem aceluiaşi soare sub care muncim pretutindeni în cuprinsul României şi mulţumim pămîntului şi apei şi oamenilor pentru toate, semnînd acum o datorie a vîrstei, pe care o vom plăti părinţilor noştri şi fiilor noştri într-o ţară a noastră.

FĂNUŞ MUNTEANU



desen de GABRIELA BARCAN

FLORENTIN POPESCU

Dar mai presus de cine?

O mie şi unul de drumuri în suflet :
drumuri de munte şi drumuri de cîmp
drumuri de inimă şi drumuri de dor
apă, aer, piatră, cîntec, abis,
dar mai presus de cine tărîmul meu de vis ?
Se face inima pasăre de lumină
se face sufletul casă, pădure, izvor
dar mai presus de cine tărîmul meu de dor ?
O mie şi una iubirile-n mine
dragostea pietrei de om, dragostea crengii de trup
dragostea nopţii de lună, dragostea zilei de soare
dar mai presus de cine tărîmul de izvoare ?
Dragostea apei de om, dragostea munţilor
dragostea aripii de zbor, dragostea copacului
de pădure
dragostea omului de lumină, de gînd, de cuvînt
dar mai presus de cine dragostea mea de pămînt?
O mie şi unul de cîntece-n suflet :
cîntă iarba sub paşi, cîntă pămîntul
pietrele cîntă, izvoarele susură cîntece
se face suflarea izvor, se face pămîntul vioară
dar mai presus de cine, cîntecul meu de ţară ?

O, îţi voi spune...

lui V. B.

O, iarăşi septembre
şi vine ceasul pierderii-n sine
şi eu stau la o răscruce a anotimpului
unde drumurile de-o vară sfîrşesc
şi inima mea e Banat, şi Moldovă, şi-Ardeal
şi gîndul meu e un arbor
în care noaptea poţi auzi
neamul meu de ţărani
mutînd pămîntul în prune
şi în grîu, şi-n porumb, şi în soare...
O, iarăşi septembre, fată a cîmpului,
şi hohotul merelor
şi hohotul frunzelor ne va intra în casă
şi noi ne vom pierde treptat
jumătate în soare şi-n nostalgii jumătate ;
O, vorbele mele-n septembre,
prunduri de ape vor fi
şi pe ele va alerga un copil
ducînd în ochii de ciută
păduri, şi fînețe, şi dealuri
şi tu vei veni către el
ca o nesfîrşire spre nesfîrşirea de-acolo...
O, îţi voi spune, fată a cîmpului,
că drumurile cutreierate o vară
cîntec vor fi, şi ceruri, şi-oglinzi
gîndurilor noastre intrate în dragoste
lîngă munţi, lîngă cîmp, lîngă ape...

AL. AUGUSTIN MARCHIŞ

Gigantul

Ieri am mers înainte
Azi am mers înainte
cu aceleaşi mădulare
ale trupului meu, izbutind
să mă tîrăsc pe sub stînca lui Hades
ori să mă înalţ în senin
ca vîlvătăile focului,
cînturi eterne.

Ieri am mers înainte
Azi am mers înainte
şiroaie de sudoare
însoţeam lucid

Ieri am mers înainte
Azi am mers înainte
şi uimit sînt de scînteia din
lucruri
ori de fecundul zbor din ou
căci gîndul meu, în toate
l-am văzut unduind
ca razele în apa liniştită.

Înainte, înainte e clipa de-acum
Şi cea din urmă faptă
Se cheamă Înainte
Şi aici, şi acolo
Prin vinele întregului
Trunchi de marmoră albă
— A mulţimii făptură —
Se prelinge visul
Meu de pace
Ud încă
Asemenea noului născut.





G. TRANDAFIRESCU

UN BAGAJ DE MÎNĂ

Era poate într-o gară. Într-o sală de aşteptare cu lespezi albe de marmură, sau poate cu pătrate alb-negre... cu oameni care aşteptau. Unul uscat şi foarte vînăt ţinea elegant în mîna dreaptă un enorm geamantan de griji. Un altul gri şters avea sub braţ o servietă de iluzii pierdute, prin care, din cînd în cînd, cotrobăia nonşalant cu aerul că ar trebui să găsească ceva, ce nu pierduse. O doamnă tîra o trenă de clevetiri violete ; o bunicuţă roz, un cîrd de nepoţei pufoşi, — un om purta pe umeri un sac de entuziasm, din care se risipise pe podea grăunţe sclipicioase, pe care măturătorul le strîngea cu un făraş şi le arunca afară. Nu ştiu dacă păsările ciuguleau aşa ceva, pentru că eu eram în sală şi mă uitam la „el", care nu mă vedea pentru că privea prea departe.

Şi dintr-odată un megafon a început să cînte un vals.

Şi el s-a apropiat şi m-a invitat la dans. Mă ţinea îmbrăţişată strîns. Şi eu eram atît de mică la pieptul lui, încît i-aş fi încăput în inimă. În jurul nostru, adierea sunetelor vălurea trena violetă a doamnei, mugurea rîsul nepoţeilor de culoarea piersicii, învîrtejea în dansante piramidale grăunţele scăpate de măturătorul care se legăna, ţinîndu-se de coada făraşului. Şi pluteam aşa, el trist, eu inconştient de fericită. Apoi cineva a întrerupt brusc melodia. Luat prin surprindere, geamantanul de griji şi-a rostogolit conţinutul peste dalele albe şi le-a înnegrit, omul gri şters aruncă servieta cu iluzii pierdute şi se proiectă prin geam.

El mi-a sărutat mîna solemn, trist şi fără vorbe s-a îndepărtat. Eu am rămas aşa, ameţită, cu senzaţia că nu s-a sfîrşit nimic, cu legănarea mîngîierii lui în trup, apoi am făcut un pas să-l ajung, dar măturătorul m-a oprit, m-a întrebat :

„N-aţi pierdut dumneavoastră servieta asta ?"
şi mi-a pus-o în mînă.

De atunci mă duc mereu în sala aceea, după ce las servieta la bagaje de mînă, şi aştept cealaltă jumătate a valsului întrerupt.

Am fost şi azi.

NICOLAE BĂDILESCU

Pămîntul acesta

Pămîntul acesta
e datini
şi pace păstrată
pe mese de piatră
şi-n ploi
asprimi de-nceput e
şi timp înapoi

pămîntul acesta
e venirea noastră pe
lume
e dar din dar
şi e nume

avut

Făclieri din potrivirile de jos
venim pe urma duşilor
şi-n tîmple
potop de morţi avem
şi răsuflarea lor
făcută iar să se întîmple

avem amară risipită-n noi
storsură de cucută
şi vremea-n urmă o avem
de toate cîte-au fost durută

şi rană vie în călcîi
şi-n cerul gurii uscăciuni de iască
şi-avem nesomnul sfinţilor dintîi
de mers prea obosiţi
ca să se odihnească.

VALENTIN DUMITRESCU

NU CUMPĂRAŢI CIUPERCI DE LA VÎNZĂTORII AMBULANŢI

Păsările se înălţară în vînt şi din penele lor arzătoare o ploaie de bulgări nisipoşi veniră îndelung şi clopotul începu să sune ascuţit, cînd se aprinseră ochii, felinare albe, şi zgomotul începu să descrească răzleţindu-se prin colţuri prin spărtura zidului, o uşă şi parcă tot mai sălbatic scrîşnetul ei asurzitor ca nici un ţipăt să nu răzbată dincolo. Apoi tramvaiele ca nişte mici obiecte şi primele raze alunecînd tot mai perpendicular, zile, săptămîni, multe săptămîni leneşe şi imperceptibile.

Bătrînul păşea agale pe trotuarul încins de dogoarea amiezii, e atît de uşor şi poate mai lesne să urăşti decît să iubeşti, în fond totul e atît de simplu, ascultă-mă mai devreme sau mai tîrziu ai să înţelegi, întotdeauna a fost şi va fi aşa, continuă băiatul, stai într-un fotoliu, e plăcut şi te gîndeşti la ceilalţi, dar intră unul şi simţi dintr-o dată ceaţa şi frigul şi noaptea de afară crîncenă. Păcătoasă vreme, îţi spui...

Şi din nou aceleaşi tramvaie şi străzi întortochiate izbindu-se în ziduri cenuşii, iarna vîntul ridică vîrtejuri de zăpadă şi firmele de neon aruncă în răstimpuri pete palide pe caldarîm, apoi maşinile împrăştie liniştea cu huruitul lor monoton.

Să-ţi arăt camera, la al doilea etaj perdeaua brodată şi dimineaţa de sîmbătă cu aer de sărbătoare, nu mai e nimic la locul lui, spunea femeia cu sîni revărsaţi îmbrîncind un copil, nesfîrşitele cozi de usturoi şi borcanele unsuroase, ceaţa tîrîndu-se pe bulevardele umede şi bărbatul cu ţigara în colţul gurii printre tot soiul de cactuşi americani aşteptînd, aşteptînd ce ? ori de cîte ori băteau din palme ca apoi să se trezească alergînd pe scări, prin curte, pe alte străzi mai liniştite, vîntul tăios şi rece şuiera pe la urechi.

Copiii traversau nepăsători strada, alergau în urma unei mingi roşii şi dezumflate pînă la maidanul din colţ, zăpada era îngheţată şi de obicei acelaşi soare ca un stîrv bătrîn cînd la o fereastră de mansardă se spînzurase un tînăr cu ochii holbaţi într-o băltoacă de pe caldarîm.

Asta pînă apărea din nou macaraua vopsită în verde şi se împrăştiau cu paşi grei ai soldaţilor. „Şi nu ştii niciodată ce şi cum, ca într-un cinematograf ticsit îmbrîncindu-te alături de ceilalţi pentru un loc mai bun, cînd o femeie se uită la tine şi încă o dată şi tu îţi vezi mei departe de filmul tău cu oameni şi femei frumoase şi pure şi vine lîngă tine, te trage de mînecă cu un zîmbet strivit pe faţa ei şi mai lată, gîngăveşte ceva într-o altă limbă".

La piciorul mesei şi mai sus unde începe tăblia sculptată cu nume şi alte desene stăteau cu capul în mîini, nemişcaţi cîteva clipe, apoi piciorul unuia izbea cu sete şi din ramele lor aurite, necunoscuţii năvăleau ca un pîrîu susurînd peste florile firave, dumnezeu ştie cum, ajunse acolo. Şi voi ce vreţi ? furia şi oamenii împingîndu-se unii în alţii privind cu dispreţ şi frică cea ce avea să urmeze, searbăda poveste dintre doi bărbaţi sau altceva, priviţi cine-s eu şi rînjete, înjurături gîfîite ; dar asta e o minciună şi degeaba vă gîndiţi la cuvinte, cerneala s-a revărsat în valuri şi forma grotescă se întinde adulmecînd zidurile leproase şi paşii curg mai departe ca nişte jucării mecanice şi viaţa s-a scumpit, Jerome, Jerome, ce dracu !

Nu ! strigă el şi totul se şterse, suviţe de sînge şi dinţii omului căzuţi pe podea, strîngîndu-i în pumn ca nişte pietricele albe şi înecîndu-se de rîs, apoi veni muzica cu instrumente de coarde şi suflat, ochii rostogolindu-se prin paharele şi pe sub mesele celorlalţi şi cînd se treziră sirenele pompierilor tăiau felii din noapte.

Melodia nu se sfîrşise şi acul zgîrîia placa horcăind, era un cîntec de luptă şi toţi cei din vechea gardă îl îngînaseră melancolici, vino spunea el, pe căştile noastre sclipeşte steaua norocului, vino, casa ta arde şi nimeni nu rămîne departe de incendii, dar tu nu vezi bucuria şi nu auzi şi nu auzi... şi hîrîia mai departe printre rochiile şi perdelele mohorîte învolburînd atmosfera ; în oglinda spartă, imaginea descompusă şi zîmbetul care se lăţea împrăştiindu-se în zeci de cioburi, mereu mai neputincioase, pînă dispărea în lumina sărăcăcioasă şi strîmbă.

Era aceeaşi încăpere cu geamuri mici ridicate spre tavan, vreo zece scaune şi o femeie îngînînd ceva nedesluşit, singură în penumbră şi cînd se pornise convoiul (întîi rudele mai apropiate, importanţi bărbaţi împrejur) şi încercase să treacă prin mulţime şi nu reuşise, cu pletele grele şi ude în bătaia vîntului.

Drumul cobora şi de-a lungul lui, bărbaţi, femei şi cîte un copil pripăşit minunîndu-se de atîta durere în oamenii ăştia bine hrăniţi şi îmbrăcaţi, începuse să plouă, se deschiseseră umbrelele şi florile se ofileau în aerul acela greu cu miros ciudat. „Îi vedeai revărsîndu-se pe străzi, mame învîrtindu-şi copiii deasupra capului şi ceilalţi şi apoi în spatele ferestrelor cu obloane trase în legături similare, dar pe grupe distincte şi categorii alfabetice, ei singurii cu adevărat.

Şi în fiecare dimineată coridorul cu miros puternic de ulei, becurile aruncînd o lumină gălbuie mai întunecată prin colţuri şi nici un zgomot de nicăieri, doar oraşul pustiu şi acelaşi om apropiindu-se cu paşi înfundaţi, parcă plutind, pe o stradă în pantă, scurtă şi cotită".

Porni să alerge tropăind bezmetic, fuga omului răscolind liniştea şi teama, dar în strînsoarea blocurilor, de la un colţ la altul, cînd nu mai ştia unde se află şi simţea oboseala scurgîndu-se în picioare şi ferestrele mari şi albe se pierdeau în ritmul aerian de jazz, de la un colţ la altul linii nesigure, încîlcite şi mereu aceleaşi, desenînd alte spaţii cu mişcarea lentă şi sigură a sfîrşitului cînd totul devine zadarnic, undeva la marginea mării sau a pămîntului, într-un orăşel uitat sau nici măcar atît şi soarele scurmă ca mai înainte.

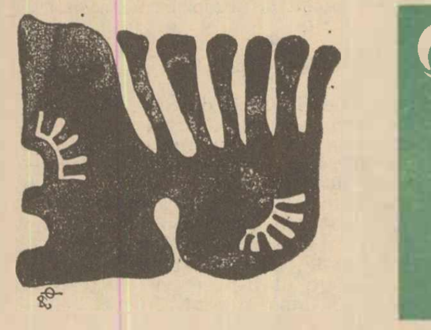
Cerul se deschidea ca un arc imens şi figuri vopsite strident îl întîmpinau rînjind din vitrinele nespălate ; pietrele caselor creşteau reci şi printre scînduri rupte, cîrpe şi oale găurite răzbăteau cu greu smocuri de iarbă, flori, copaci înalţi, grilajuri colorate. O fereastră spartă.

Şi cînd ajunse în piaţa pustie era singur şi se întoarse şi alergă spre furnicarul acela de lume bolborosind isteric, lovindu-se cu pumnii, cu picioarele în gură şi nici nu apucă să întrebe de ce ? cînd se trezi în mijlocul lor, bărboşi, cu feţe schimonosite de ură, paralitici în cărucioare gîfîind înnebuniţi de plăcere, cîinii, vin cîinii şi ceilalţi aplaudară rîzînd ca într-un spital de orbi. Lunile albe şi ceţoase de nemişcare în camera şi aşternutul alb şi ceţos, rostogolindu-se ca nişte sori într-un univers dezechilibrat, un cerc de lumină spărgea liniştea verde a zidurilor şi dedesupt gemetele femeii înaintînd spre larg, el, un altul pe gardul cu numere şterse, una mie, una ţie, una ei, crescînd din nepăsarea picioarelor să îngheţe în praf, Dumnezeule, Dumnezeule crud şi nesătul. Dar curînd se năpusti în stradă şi strigătul făcu noaptea albă şi cînd se întoarse văzu bătrîni închinîndu-se cu mîna pe inimă şi caii albi legîndu-se aiurea, una mie, una ţie, una lui şi cu ea ce facem ? nu mai facem nimic, jocul continuă.

Se înălţa acolo, clădire masivă şi greoaie deasupra salcîmilor şi grădinilor de zarzavat, garduri vii înecînd cîte un ciob de soare vinovat şi peste un timp ajunse sus, într-o odăiţă albastră cu pereţii mînjiţi şi nici nu ridică ochii la bărbatul de alături, cînd răsunară ţipetele şi paşii pe coridor şi noaptea începu să se clatine, o clipă nesfîrşită şi omul cu ţeasta sfărîmată în somn îşi mişcă mîinile spre fereastră de unde pornesc toate drumurile, unde sfîrşesc toate drumurile şi spaima se strecoară cu paşi sîngerii.

Lumina tremura deasupra oraşului şi pe feţele lor albe, împietrite, hîrtii mototolite se rostogoleau, zburau prin aer, mirosul de bucătărie şi aşchiile butucilor sparţi în gerul de afară, şiruri albastre punctînd ici colo întunericul şi vîntul ridicîndu-se pînă la etajul de sus al blocurilor mai înalte, cu oţelul alb, lucind palid, în razele unui spectacol miraculos.

ION JURĂSCU



GENERALUL ȘI SOLDATUL

E noapte, cînd generalul bate nervos la ușa ordonanței și cînd perdeaua de la geamul mat începe să urce și să coboare. Dar se vede, totuși, că nu i s-a întîmplat nimic, deși îi lipsesc galoanele și chelia e vîlvoi. El așteaptă și ușa continuă să rămînă închisă. „Uneori plictiseala seamănă cu moartea" — își mai zice și iar bate de cîteva ori, de astă dată mai puternic. Ecoul bătăilor se-aude cristalin și încăperea rămîne inertă. Nu-i răspunde. Ar vrea să-și întîlnească ordonanța pentru a nu-i transmite ordinele necesare și pentru a-l obliga să meargă cu el și pentru ca să nu i se ceară iertarea și — atîtea și atîtea lucruri pe care în mod sigur le știe. Generalul mai încearcă de cîteva ori. Nici o mișcare. Atunci se hotărî să aștepte pe scările din față. Acum generalul mîngîie cimentul și șterge praful cu mîneca hainei și descoperă în buzunar o batistă, ciuruită de gloanțe și se așează scoțîndu-și șapca din nas. Capul îi cade greu între pumni și observă că cizmele sînt pline de noroi, noroi care-i aduce aminte că alergase prin niște lunci unde bălțile acopereau mai toată suprafața pămîntului. Și stă nemișcat și tăcerea e sfîrșită de ceasul bisericii. Nu se poate spune precis de cîte ori a bătut, nu putem preciza ora, dar îi putem aminti că a bătut de puține ori și acest lucru ne face să credem că e o oră mică.

În sfîrșit, el e tot pe trepte, de data asta întors cu cîteva grade la dreapta și s-ar putea să fi adormit sau să se gîndească la ordonanță și la galoane. Și pentru că am ajuns la galoane, zice-se că ele ar fi fost smulse de un necunoscut care l-a urmărit pe drum timp de cîteva zile și la o cotitură unde nu-l vedea nimeni, necunoscutul s-ar fi apropiat tiptil și cu un gest sigur făcut cu ambele mîini l-a înșfăcat galoanele de pe umeri și s-a pierdut în negura văilor. Generalul a strigat de cîteva ori și lacrimile lui au inundat toate drumurile de atîta durere și au curs săptămîni în șir ca un potop, și nimeni n-a îndrăznit să coboare din cer ca să-l ajute. El a continuat să meargă singur pe drum asemeni călătorului care privește în față stepa nesfîrșită și e convins că va ajunge la marginea ei, acolo unde se adăpostește liniștea. De aceea lui îi trec prin fața ochilor călăreți pe cai călare, care fug tot spre nesfîrșitul stepelor, ca să ajungă acolo unde se-ntîlnește cerul și pămîntul.

„Dușmanii și animalele sînt piedici în calea lor". Așa grăia generalul, cel fără de glas, sufletul său, înainte de a se împiedica de un obstacol nevăzut care i-a adus cîteva minute de repaus. Restul rămîne învăluit în ceața memoriei sale, rămîne în ceața care-l înconjoară pe el, generalul care stă întors cu fața spre apă în timp ce lumina dimineții mă face să-i văd formele celui care așteaptă. S-a clintit puțin din loc și hainele aproape jerpelite șterg, ca și pînă acum, praful gros.

Nu l-a deranjat nimeni și sforăitul îmi spune că el a adormit foarte adînc.

. . . .

Misiunea mea în această parte a povestirii s-a încheiat, Eu, ordonanța, am să-l las să aștepte mult și bine și după ce voi fi dispus îl voi primi. Acum mă retrag în tufa de smochini, casa mea, și am să-i arăt soarelui trupul obosit și dacă ar intra printre frunze și cîteva raze o să mi-l încălzească. Cînd am să mai apar pe scenă eu, ordonanța, am să fiu puțin bronzat, puțin odihnit și puțin trist.

★

N-a trecut multă vreme de atunci, spatele s-a încovoiat și părul a albit prin zona cefei. Acum cînd mă scol, eu, ordonanța, din tufa de smochini, descopăr o dimineață banală cu soarele sau luna lipite de geam. Generalul s-a instalat de multă vereme în casa mea. El nu știe și nici nu va ști niciodată că eu continui să-l păzesc și să-i fiu credincios. El stă așezat acolo, nu departe de mine, și-i văd mișcările prin geam dar casa începe să se învîrtească ca o mașină centrifugă. Cît despre casa mea, acum a generalului, toată lumea spune că n-a fost niciodată a mea pentru că este așezată în centru. Chiar în centrul lumii. Și eu nu puteam sta acolo. Pe el însă nu-l supără asta și de aceea toate zvonurile auzite îi trec pe lîngă urechi, inclusiv acela că eu m-aș afla în tufa de smochini, în apropierea sa. Va continua să rămînă absent chiar dacă eu i-aș striga că el își spune monologul pereților „Eu știu că într-o zi va veni", adică eu voi sosi la ușa lui. După acest monolog îl văd obosit, extenuat aproape, căzînd pe patul de campanie. Ciudat îi sună glasul într-o încăpere goală.

. . . .

Cu eforturi nedemne pentru a sa statură, generalul se gîndește c-ar fi bine să aranjeze camera pentru venirea mea. În seara asta trebuie să vină. Voi auzi o bătaie la ușă, apoi două, trei... ș.a.m.d. și îi voi deschide. Voi zîmbi și-l voi invita politicos să ia loc. Apoi am să-l întreb : „Ce faci ?" — așa gîndea generalul în timp ce observa că lampa de perete mai trebuie ștearsă de praf și că masa e deplasată, cu cîțiva milimetri, de la locul ei. Eu am făcut două semne cu piciorul pe nisip și i-am alungat generalului gîndurile care, sînt convins, i-ar face rău. S-a aplecat, a devenit atent și urechile i s-au ciulit. Minute de nemișcare și cîinele de marmură a-nceput să latre. Cu niște gesturi dezlănțuite și nedezlănțuite generalul deschise ușile și fuge spre poartă nu înainte de a rămîne cîteva clipe după colț ca să se aranjeze și să-și pregătească zîmbetul necesar pentru a nu mă indispune. Spun „a nu mă indispune" pentru că sînt sigur că Eu sînt cel așteptat. Dar a fost dezamăgit generalul cînd a văzut că nu e nimeni și că Eu, cel care trebuia să produc senzaționalul eveniment, n-am sosit. A intrat în casă și ușile le-a închis cu atenție. În casa mea generalul nu se putea gîndi decît la un singur Om. La mine. „Sînt binevenite și niște flori ; poate, lalele sau crini, trandafiri sau pini", își zice el și sare geamul să le rupă. Dar florile fug din mîinile lui, zboară deasupra casei și în locul lor se nasc băltoace de sînge. E sîngele meu. Cu mîinile roșii a urcat din nou pe pervazul ferestrei și s-a rostogolit pe podea.

★

Niciodată casa lui n-a semănat cu pustiul. Și aude voci, fără a putea să le distingă și printre ele se află și a mea. Iar au trecut zile și luni (de ce nu și decenii și secole ?), și generalul m-așteaptă. Cîinele de marmură a căscat monumental și latră în timp ce vîntul se plimbă printre noi și generalul repetă monologul : „Eu știu căntr-o zi va veni". Fraza se alătură vîntului și-i intră în urechi, apoi în cap și tîmplele i se umflă și scad. Soarele a dispărut și-n casa lui nu va mai intra și acest lucru e o mare nedreptate care i se face generalului. El nu l-a văzut niciodată, nici măcar nu știe ce formă are și de aceea dacă cineva i-ar spune că e pătrat sau hexagonal sau triunghiular sau... în fine, toate formele geometrice existente, el ar crede. Curios este faptul că nu s-a uitat niciodată în sus *) și nici nu a avut nevoie de el. „Unde e soarele ?" mă întreb eu pentru el. „Se spune că luminează" — spunea un mare cap. Dar vede-se că el n-a avut nevoie și generalul executa o arie din partea cînd Aida întîlnește pechinezul său. O concluzie putem să desprindem de aici : generalul are o voce de sopra-nă. El cîntă și ochii i se dilată. Lumina din cameră a devenit cenușie și moartă. Și s-a oprit din cîntat și vocile de mai înainte i-au străbătut urechile. Dar vocile străbat distanțe și pretutindeni, pe deasupra, se-aud voci care se aseamănă între ele. Toți vor să vadă soarele cu deosebire că **EU SÎNT SOARELE** numai pentru general. Dar de ce să-l facem că cînte cînd el nu vrea, l-am chinui prea tare. Prin urmare, n-o să-i cadă lacrimile de bucurie și n-o să se zbată în spasme pentru că ar fi inutile. El va fi pus să aștepte și să-și șoptească cuvîntul „trebuie". Pipăie o masă, un scaun și perdeaua. Deodată devine nervos și de furie se aruncă pe podea ca un patruped și uită de el. Nu mai vrea să aștepte. De-acum încolo eu voi rămîne pe scenă și nu voi fi bronzat, odihnit și trist. Și-a dat seama că nu va veni cel care trebuie să producă evenimentul și de aceea „trebuie" a fost pronunțat tot mai încet, numai pe jumătate, în litere separate sau nicidecum. A renunțat la așteptare. Lîngă picioarele sale prăpastia se adîncește și ochii-i pierduți văd totul învăluit de ceață și obiectele au devenit pete monocrome pe un fond oarecare și cutele pielii au rămas înghețate. Cum am mai spus, eu voi rămîne, de aici încolo, eu, ordonanța. În fața ochilor e întunericul și cîinele din marmură s-a trezit din somn și latră. Și plînge cîinele cel fără de lanț și luna se plimbă mută și părăsită dar el, generalul, s-a uitat pe sine într-un colț și somnul îi atinge genele. Cineva zgîlțîie poarta cerului și el n-aude. Se deschid ușile și pătrunde SOARELE, EU. Acum cu siguranță n-ar mai întreba „Unde e soarele" ? A venit la el și s-a așezat alături de trupul său și ușile se-nchid la loc și cerul rămîne negru.

★

Am trecut de multe ori pe-acolo eu, numărul 12, și de fiecare dată mi-am întins gîtul să văd dacă la geamul generalului și al ordonanței se văd lumînări, lumînări care mi-ar fi spus dacă vreunul din ei a murit sau nu. Dar acolo nu s-a mai aprins lumina. „Ați văzut ordonanța cum căra-n spate generalul ?" „Cum ?" „Nu ?" se-ntrebau trecătorii. Ordonanța ar fi luat în spate pe generalul mort și i-ar fi făcut o groapă în cîmp unde l-ar fi depus pentru somnul de veci. Nimeni n-a fost cu el, ordonanța a redus totul la tăcere, zice-se.

Alții zic că i-ar fi văzut pe cîmp, vii pe amîndoi, mergînd într-o expediție. Ordonanța părea a fi generalul și generalul, ordonanța. În orice caz ei nu-și vorbeau nimic, nu păreau nici veseli, nici triști. Și pe deasupra amîndoi trăiau.

Eu, nr. 12, susțin sus și tare că generalul continuă să aștepte, că Soarele n-a intrat în cameră și că ordonanța stă în tufa de smochini și încearcă să-și expună corpul la Soare și vrea și nu vrea să fie bronzat, odihnit și trist.

*) Aluzie la unul din „dialogurile" lui Platon, a zis mai tîrziu, cînd a văzut rîndurile acestea.



PAULA TEODOR

HOȚII DE LILIAC

Nimeni nu se așteptase la așa ceva. Furtul fusese comis într-o clipă de neatenție. Ceasul de pe coloana copilăriei bătuse miezul nopții. Locuitorii orașului, obosiți de atîta așteptare, adormiseră cu toții. Rămăseseră doar paznicii de noapte. Trei anotimpuri li se făcuseră instructaje săptămînale. Fiecare primise o sarcină bine determinată. Și acum așteptau. E noaptea în care liliacul trebuie să înflorească pentru că trebuie să știți că orașul despre care vă vorbesc este orașul liliacului, vilele au culoarea liliacului, femeile se îmbracă în rochii liliachii și în totul, în absolut totul, liliacul și-a pus definitiv și iremediabil amprenta.

Și paznicii așteptau. E noaptea în care liliacul va înflori, iar mîine orașul va arde în primăvară și orașul nu va mai avea nopți. Este sărbătoarea liliacului și oamenii vor merge numai cîte doi, pentru că al treilea ar fi inutil, și se vor umple de dragoste și liliac pentru trei anotimpuri.

Acum trotuarele zac arse de nesomnuri. Aseară copiii precoci le-au tatuat trupurile cu cretă și paznicii călcau peste desenele copiilor, nebăgîndu-le în seamă.

În fața vilei aceleia parabolice un copil desenează. Unul din paznici l-a zărit și a dat imediat alarma pentru că în orașul liliacului este inadmisibil ca la ora aceea un copil să nu fie în patul său. Dar copilul desenează, desenează într-una un chip de femeie. Nu-i pasă de noapte, nu-i pasă de liliac, nu-i pasă de nimeni, absolut de nimeni. Deodată copilul s-a ridicat și s-a îndreptat spre unul din ei. I-a făcut semn să privească desenul. O femeie, un pat. Apoi copilul s-a aplecat peste desen, a sărutat femeia de cretă și a intrat pe ușa dosnică a vilei, trîntind-o.

Paznicii l-au crezut prostuț, deci există și un copil prostuț în orașul lor — și-au spus — și-au plecat regretînd că și-au pierdut timpul de pomană alergînd pînă acolo, repetîndu-și într-una, „da, pentru un copil prostuț nu merita să-ți pierzi timpul."

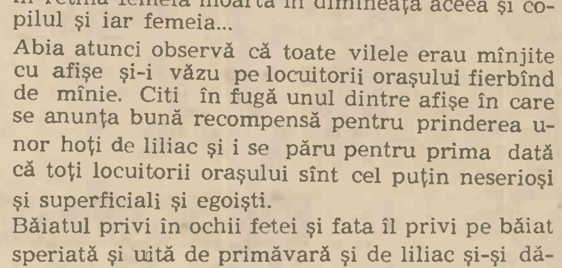
Fata aștepta nerăbdătoare la fereastra ovală. Era plină de liliac și băiatul veni în ultimul moment și rămase acolo noaptea întreagă. Da, aceasta era întîia ei noapte de primăvară și fata rîdea mult și băiatului i se păru că-și simte irișii încărcați cu arome de liliac și o sărută flămînd toată noaptea. Spre dimineață telefonul sună și băiatul uită de primăvară și de fată și alergă la spital. Femeia din rezerva 14 care fusese adusă aseară era deja transportată în sala de operații. După două ore băiatul ieși istovit, anunțînd cu glas scăzut pe bărbatul care aștepta pe fotoliu că are un flăcău dar, femeia aceea tînără n-a rezistat la operație. Bărbatul a rîs mai întîi, poate pentru că avea un băiat, apoi a rămas încremenit cu numele femeii scurs pe buzele umede. Băiatul se închise în camera de gardă, voia să fie singur, absolut singur, simțindu-se vinovat de moartea femeii aceleia atît de tinere. Apoi își aminti de fată și se întoarse la ea și-o găsi la fereastră, așteptîndu-l. O luă de braț și porniră pe străzi. Ea îi vorbea de primăvară, de liliac, dar el nu auzea decît pașii femeii aceleia și i se păru că primăvara zace sfîșiată în brațele fetei. Trecură și prin fața unei vile parabolice și întîlniră un copil desenînd cu cretă albă chipul unei femei. Băiatul se opri, privi cu atenție desenul, apoi îl întrebă pe copil, așa într-o doară, dacă-i place să deseneze. Copilul îl privi fix, apoi îi spuse foarte serios că acela de fapt nu este un desen, un simplu desen, ci este chiar mama lui și-l întrebă dacă-i place. Băiatul îi spuse că-i place mult și că ar fi mai bine să se ducă la masă să n-o supere, pentru că, după toate aparențele, este ora prînzului. Dar copilul fu foarte mirat de această propunere și-i explică că nu ar avea sens să mai meargă pînă în casă pentru că mama lui este deja acolo lîngă el, iar masa o ia în fiecare zi cu bunica.

Băiatul se înroși de ciudă, regretînd că făcuse o gafă și-l mîngîie pe copil, apoi plecă.

Se posomorî și mai tare amintindu-și că are douăzeci și cinci de ani și fata nouăsprezece și n-au putut învăța pînă acum să discute serios cu un copil, mai ales cu un copil precoce. Apoi îi reveni în retină femeia moartă în dimineața aceea și copilul și iar femeia...

Abia atunci observă că toate vilele erau mînjite cu afișe și-i văzu pe locuitorii orașului fierbînd de mînie. Citi în fugă unul dintre afișe în care se anunța bună recompensă pentru prinderea unor hoți de liliac și i se păru pentru prima dată că toți locuitorii orașului sînt cel puțin neserioși și superficiali și egoiști.

Băiatul privi în ochii fetei și fata îl privi pe băiat speriată și uită de primăvară și de liliac și-și dădură seama că de fapt hoții erau ei.



desen de OCTAVIAN COVACI

MIRCEA CRISTEA

MOARTEA SENTIMENTALULUI

Vorbea și vocea i se stingea la picioare în lucruri, care deveneau sentimentale la simplul îndemn al memoriei. Dincolo de incertitudinea fizică a trupului său se descurajau drumurile nestrăbătute încă ale copilăriei. Voia să iasă din lipsa aceasta de timp, dar mîinile cu care căuta să pipăie lumea se dizolvau în cîteva vietăți de natură nevertebrată. Se tîra adesea prin cîteva nestatornicii ale vieții și cobora pînă la urmă în destin ca într-un pom crescut la marginea drumului. Așa se alcătuiau, zi de zi, membrele vieții sale. Numai vocea îi atîrna în vid, ca un laț de spînzurătoare, așteptînd să zdrobească anii stinși în ochii păsărilor. Alteori, venea pînă la marginea lui o ființă legată de apele sîngelui, căutîndu-i sufletul. Odată i s-a întîmplat să descopere, între ruinele a două gînduri, un strigăt prelung și supus. A suspinat atunci un vultur vertical și liniștea a căzut peste zările imponderabile. Se lovea atunci de algele viselor și ardea alături un rug în formă de ventilator al păcatelor. Viața lui rămăsese de mult într-un stîlp al satului de obîrșie Acum se vede venind într-un suflet de pasăre și se pîndește la o răscruce de cer, încercînd să alerge pe o lungime de undă vecină cu aerul dintre două cuvinte. Numai silabele se prelungesc și continuă să vorbească singure și să numere stele căzute nedrept prin iarna nemulțumirii lui. El caută și acuma un spațiu în care să cadă din cînd în cînd, dar nu poate supune pînă la capăt timpul.

Încet, încet intră în alb și dispare și ultima posibilitate de veghe în pragul sufletului său.

A PLECAT ACHILE...

A plecat deunăzi Achile la război și n-a luat cu el decît un călcîi vulnerabil, ca să-i fie de ajutor pentru intrarea în moarte. Pentru cele pămîntești își pregătise din timp toate zilele și nopțile vieții sale. Își făurise din nopți arme serioase pentru a lupta cu propriile sale incertitudini. Zilele le consumase cu ceilalți, învățîndu-i să cunoască virtuțile zeului cu coif și zale. Altminteri, totul ar fi durat pînă la coborîrea în somn a pămîntului, dacă n-ar fi păstrat lumea pe Elena, cea care va deține secretul timpului grec pe o bună distanță mitologică. Așa că, interiorizat și egal cu sine însuși, Achile, împreună cu tovarășii săi de legendă, porniră să refacă onoarea prea onorabilului lor compatriot. Corăbiile lor intrară în mări pînă la mijlocul orelor și se statorniciră în mers spre Troia, unde Paris își consuma tinerețea lutului său robust și agreabil.

Nimeni nu bănuia că vine Achile, invulnerabilul, care va face puțină dezordine în țesătura și așa destul de încîlcită a zeului Homer. Dar destinul s-a decis să vorbească. Și a vorbit cu fier și sînge asupra Troiei. Numai că Achile suferea de un călcîi, Și asta din cauza unei băi nefăcute cum trebuie. Așa că, deși se înțelegea bine cu sine însuși, nici nu bănuia că de la călcîi i se va trage. Și acum zace într-o legendă, înconjurat de lumină. Numai un întuneric cîte un vîrf de săgeată stăruie inteligent acolo unde se mai bănuie încă existența călcîiului său. Dacă zeii puteau să determine mersul săgeților după teoria jocurilor, admiram și astăzi invulnerabilitatea lui Achile. Așa însă, Achile suferă în noi de o lipsă a trupului său. Numai sufletul mai revine din cînd în cînd în pragul timpului și privește o dată cu noi lumea lui de legendă.

PACHIA ION TATOMIRESCU

o noapte din astenia poștașului

Ai pornit în lume. Calci iarba,
calci pulberea pe vînt, zdrobești șerpii
din drum și din marginea drumului
și nu mai știi unde mergi ;
calci pietrele pe margine,
șarpele își trece pîrîul peste gleznă —
te vede doar cu ochii tăi de apă adîncă,
rîde și trece peste picior —
știe că mîine
îți va trece cu solzii pe frunte, pe buze.
Calci pietrele pe margine, le-atingi cu buzele :
din fiecare sărut iese un cioc liliachiu
și ciocul cască înfometat de sufletul tău.
Arunci cu nisip, le-ngropi ciocurile-n nisip,
în fiecare plisc încolțește grăuntele ierbii —
știi că nisipu-i de piatră...
Descoperi un cîmp de iarbă culcată,
și-un postaș copleșit de-astenie ce arde
scrisorile-n cîmp :
în fiecare plic pune iarbă peste iarnă...
În curtea spitalului sparge borcane
doldora de semințele ierbii. Zvîrle pumni
de semințe în ochii medicilor,
în urechile medicilor ;
în paturile spitalelor încolțește iarba fiarelor ;
doctorii îi fac injecții de muzică orientală —
o muzică teribilă-n care joacă
șerpii cu fire de iarbă în gură —
injecții cu pliscuri liliachii de piatră
din valea cu greieri înnebuniți de-atîta muzică
pe care se scurge o noapte din astenia
poștașului.

TUDOR OCTAVIAN

Izabel...

Am șaptesprezece ani.
Lucrez ca ajutor de magaziner la subsolul unei instituții oarecare într-o despărțitură, avînd după un paravan, în dreapta, camera femeilor de serviciu, în față atelierul de lăcătușerie și în stînga, cușca ceva mai curată și cu ieșire separată a administratorului. O mulțime de întrebări — dacă am să mai cresc cu cîțiva centimetri sau în legătură cu poziția mea socială de ajutor de magaziner — încep să mă frămînte din clipa în care mă îndrăgostesc de Izabel.
O iubesc ca un nebun pe Izabel.
Cu toate acestea consider plecarea ei neașteptată în America drept cea mai potrivită modificare a situației extrem de încurcate în care am ajuns. Pot să sufăr în voie, să-mi închipui orice în legătură cu dragostea mea desnădăjduită. Ea este o adevărată doamnă, frumoasă și înaltă, puțin cam prea înaltă — nu pentru mine, oricum nu am nici o speranță să cresc atît, să pot sta alături de ea chiar dacă ar deveni mai scundă cu două palme — cît pentru ceilalți bărbați de la parter și etaj, care par cu toții în preajma ei niște băieți morocănoși.
O iubesc nu pentru trupul ei, deși după ce pleacă renunț la orice ipocrizie și nu mai sînt întrutotul sigur de lucrul acesta, ci pentru sufletul ei și nu atît pentru ce este el cu adevărat, pentru că nu am să-l cunosc niciodată, cît pentru povestirile, pe care le inventez cu îndărătnicie seară de seară — în ele fiind vorba permanent de sufletul meu și de al ei.
În principiu, povestirile cuprind o acțiune salvatoare. Izabel călătorește de ani și ani pe un vapor de lux, profund dezamăgită de cei ce o înconjoară, nefericită. Eu o însoțesc pretutindeni, discret, proiectînd asupra ei, pe sub gene, din ungherele în care mă ascund, o privire îndurerată, zăpăcită de dragoste. Deodată, vaporul se scufundă și în valuri se zbate Izabel. Și dintre toți bărbații numai eu, singur eu din vîrful catargului mă arunc, tocmai din vîrf și o duc pe o insulă pustie, foarte bine înzestrată cu de toate, unde o ador.
Sau iată că ea se plimbă pe malul înalt al unui rîu, punîndu-și în valoare cum se cuvine sufletul ei desăvîrșit — insensibil în modul cel mai intelectual cu putință la aspectele banale ale vieții, cum e faptul că eu nu cresc și că ocup — provizoriu, desigur — un post mizerabil. Deodată cade în apă.
Și eu sar de pe acel mal nesfîrșit de înalt și în cădere artistic ca niște bolizi, înfrumusețați de o imensă zăpăceală a privirii, sfîșiem victorios apa și înotăm purtîndu-ne pe valuri ; ea, destul de leșinată și totuși conștientă, îmi oferă în naufragiul prelungit sufletul ei deosebit.
Sau iată că se apropie un tren în timp ce Izabel surîzătoare culege flori dintre pietrele carbonizate.
Și apoi sărim în apă, mîndri și aerodinamici, cu mușchii tremurînd de dragoste și plutim pe sufletele noastre.
Întîmplări cu totul stranii și personale în care ea fiind atacată de niște bărbați odioși, e pe punctul de a fi cuprinsă de o sălbatică suferință cînd, dintr-un peisaj nedeslușit și totodată foarte firesc apar eu, răpind-o și sărim în apele învolburate, trufași și îndrăgostiți lăsînd în urmă o coloană fumegătoare de aer incandescent și însingurat de trecerea noastră miraculoasă.
Izabel își ia rămas bun de la cei de sus.
E grăbită și răbdătoare, plictisită și prietenoasă, neatentă și duioasă, își amintește clipele drăguțe petrecute acolo, avînd aerul că o face pentru a se descotorosi de amintirea lor.
Cu fiecare gest devine mai frumoasă. Aș vrea să spună cîteva cuvinte — cît îi pare de rău că pleacă — dar e atît de distrată ! (Cît se cuvine să fie cineva care tocmai pleacă peste două-trei ore — ah, da — în America). Chiar mersul ei sugerează mersul unei femei pur americane, captivant, leneș, sportiv.
Eu nu pot să mă bucur de toate acestea, nu pentru că n-aș vrea s-o văd desprinzîndu-se așa de sigur de grupul acelor femeiuști topite de surpriză și invidie ci pentru că mă pregătesc s-o însoțesc la gară. Sînt furios și întunecat ca diavolul. O voi conduce ca pe ultimul ei drum din această lume care nu oferă unui tînăr cu orgoliul meu pasionat decît un post de magaziner.
Aruncîndu-ne din mers o ultimă privire, surîzătoare și străină, Izabel închide ușa.
Se stinge și zgomotul pantofilor mari, croiți special pentru o femeie mult mai înaltă decît toate femeile. Șeful biroului — cu răutatea inconștientă a funcției — îmi refuză mie cel dintîi parfumul amintirilor și urma vagă a parfumului brațelor — punîndu-mi în vedere că sînt chemat numai pentru a face aprovizionarea cu creioane și hîrtie. Chiar îl miră felul ciudat în care-mi împlinesc datoria.
Căci fiecare avem o datorie ce nu așteaptă. Iată, el are să termine în curînd creionul — și apasă convingător, cu demnitate rănită, vîrful pe birou și-l rupe. E foarte curios să știe cît timp trebuie să mai aștepte un șef de birou să fie servit cu un creion, un simplu creion, ca să poată lucra.
Ies scîrbit pe scări, fug în curte. Alerg în urma Izabelei. Sînt ultimele ceasuri ale vieții mele care se stinge ; despărțirea de ea echivalează cu o înmormîntare, o dublă înmormîntare, poate cea mai interesantă pagină de acest fel din viața mea nenorocită. Voi petrece timpul scurt ce-mi mai rămîne numai cu gîndul la ea. Ea moare acum numai pentru mine. Mă concentrez, mă concentrez cu mîinile la tîmple. Aștept în frig pînă ce părăsește casa, împreună cu soțul ei. Un biet om îmi pare, copleșit de griji și de conștiința prezenței sale inutile, clătinat de bagaje, ridicol de îndatoritor în timp ce eu, înlemnit de frig în paltonul meu de magaziner, cochet și subțire, mă bucur cu amar. Iau pentru prima oară în viața mea un taxi și strig : „Urmărește mașina aceea, șofer !" O face fără grabă, neatent, cu ocoluri profesionale. Plătesc cu silă pentru a-mi impune să nu observ în aceste momente suma pe care o pierd neplanificat din salariu. Nu observ nimic din tot ce-mi poate atrage atenția de la suferința mea esențială. Cu cît mă concentrez în acest sens, cu cît recapitulez și exersez în zilele din urmă aceste stări, acum suferința mea nu-mi reușește destul de bine iar scena despărțirii e un fiasco.
Vagonul ei e prea departe de locul în care îmi închipuiam eu că se va afla, mai ales de locul pe care mi l-am ales. Retras din circulația principală vreau să apar pe jumătate în secunda cînd trenul pornește și să fixez geamul ei cu mîinile în buzunare, cu buza de jos azvîrlită înspăimîntător în afară, neclintit în bătaia vîntului dușmănos ce șuieră permanent în acest colț al gării.
Zăresc vagonul prin aburul ce se cristalizează continuu, chipul ei indiferent și obosit. Trenul pleacă. Îmi impun suferință și tăcere.
În primele luni am un program sever. Răspund scurt și numai la întrebările care cer neapărat un răspuns. Capăt un fel de a fi propriu și nimănui nu-i trece prin cap să se mire de muțenia mea.
Însingurarea și simțămîntul a ceva ce nu mai are nici început nici sfîrșit pentru mine îmi dă o alinare plină de idei. În primul an simt cum devin din ce în ce mai inteligent. În următorii ani inteligența mea e remarcată de tot mai multe persoane.
Dar nu mai cresc. Vreau să spun că nu cîștig destui centimetri ca să mă consider un om înalt. Lucrul acesta nu mă supără deoarece nu mă raportez decît la cei mai scunzi decît mine. Le sînt superior tuturor prin ghemul de sentimente încurcate și ondulate pentru Izabel, moartă prin depărtare, special pentru mine.
Profilul Izabelei despărțit de profunzimea trupeșă a bustului, conturul străveziu acoperit unduios cu alb-gălbui și umbrit cu pulbere verde sub bărbie și în jurul urechilor, cu cartilagiile fremătătoare sub piele — ceea ce conferă trăsăturilor și epidermei spiritualitate spre stingere — se apropie în memoria mea cu atît mai insistent cu cît timpul care trece amestecă detaliile ce-mi erau dragi altădată în felul cel mai fierbinte.
Simt plecarea ei cu adevărat, am brusc senzația că sîntem două puncte care se depărtează neîncetat unul de celălalt pe o linie dreaptă, nesfîrșită atît într-o direcție cît și în cealaltă.
Îmi desfac fără voie degetele, doresc să apuc pur și simplu o formă de care depind, împotriva rațiunii, formă cețos străvezie, de o materialitate crescătoare, fatală.

★

Am douăzeci și șapte de ani.
Lucrez la etajul întîi. Acesta e chiar biroul ei.
Sînt muncitor și tăcut ; am o față prietenoasă și deoarece port o mustață mică pe care o înnegresc odată pe săptămînă.
E o muncă grea munca pe care o fac eu. În cîțiva ani s-au schimbat toți funcționarii, în cîteva rînduri.
Sînt obosit. Dar nu mă pot despărți de locurile pe unde a trecut Izabel. Nu pot iubi altă femeie.
În fiecare seară mă ghemuiesc lîngă mormîntul ei. Suflă vîntul în preerie, urlă departe șacalii. Mormîntul e simplu : o movilă de pămînt uscat pe care am rupt iarba fir cu fir. Huma a crăpat, și-a pierdut sucurile hrănitoare. Îmi dau seama că în acest loc nu va mai răsări nimic, niciodată.
Nimic, niciodată. E o dimineață banală.
Șeful intră în birou însoțit de o persoană străină. Nu sînt curios, nu-mi ridic ochii.
vin din spatele meu și se opresc la cîțiva pași. Șeful spune :
— Puteți cere ajutorul acestui băiat. Vă veți reaminti totul destul de repede.
Probabil că necunoscutul aprobă în tăcere deoarece șeful nu mai continuă.
E o femeie sau un bărbat ? Un amănunt fără importanță. Totuși, ce se petrece cu mine ? Devin nervos fără să am vreun motiv anume. Simt liniștea din jur cu disperare. Rotunjesc mecanic o cifră pînă devine o pată grosolană. E ceva în aer ce mă sufocă, un miros cunoscut, îndepărtat. Fascicole de nervi somnolenți și de îndelungată nemișcare reacționează în mine nestăpînit.
Persoana din spatele meu scapă tocul jos.
Sar în picioare și răstorn scaunul. Colegii mă privesc fără sentiment, cu ochii tulburi de scris. Șeful se apropie, indiferent, controlează superficial tabelele abandonate și așteaptă să dau explicații.
Privirea persoanei necunoscute îmi arde spatele.
— De ce te-ai întors, Izabel, de ce te-ai întors ! ?
— Vorbiți vă rog mai deslușit. Aveți vreo obiecție ?
Murmur :
— Mă ucizi, Izabel.
Ridic scaunul și caut locul cu mîna. Mă întorc învins cu fața către ființa ascunsă în parfumul vechi și otrăvitor. Mă aplec pînă la pieptul ei, neclintit, cu privirea în pămînt, cu mușchii feței morți. Bătăile inimii ei îmi pulsează sub frunte.
— Figura dumitale mi-e cunoscută, zice Izabel. Cînd am plecat în America...
— Desigur, Izabel.
E îmbrăcată în aceeași rochie de odinioară. Are brațele la fel de luminoase. Recunosc culoarea stiloului. Scrie la fel de încet, aplecat către stînga și se oprește la sfîrșitul fiecărei coloane cu un oftat de satisfacție.
Rostesc monoton aceleași cuvinte :
— America, Izabel.
Îi privesc concentrat degetele, părul transparent de pe obraji, umbrele verzui ale venelor.
— Stimată doamnă, spun, îmi permiteți să vă ating mîna ? De fapt, nici nu puteți să mă împiedicați.
Îi strîng crispat încheietura mîinii, încerc cu podul palmei materialitatea lunecoasă a pielii. Iluzia e perfectă.
— Observați, Izabel, acești pereți sînt neschimbați, scările au același număr de trepte, aerul miroase a motorină și a transpirație. O singură dată pe an mirosul acesta se amestecă cu al florilor de salcîm. E întocmai ca atunci. Vreau să spun că nimic nu s-a schimbat. Și totuși... mai recunoașteți pe cineva aici ? Pe nimeni. Ah, America și ierburile ei înalte, Izabel, prin urmare, doamnă, doar eu sînt real, deoarece sub aparenta mea seriozitate se ascunde o profundă durere, o dragoste sălbatică. Și ce-i de făcut, Izabel, ce se va alege din mine dacă așa, pe neașteptate, sînt obligat să iau totul de la capăt.
Ați văzut noile birouri, doamnă ? Dar vechile birouri ? Vi le pot arăta. Vă rog, întrerupeți odată mișcarea aceea idioată a mîinii, vezi bine, Izabel, cine are nevoie în această clipă de tabelele tale, aș putea să vă arăt crematoriul cel nou sau cușca mică în care trudea pe timpuri un tînăr mărunțel al cărui orgoliu nu i-a folosit la nimic. Urmează-mă, iubirea mea senină.
Coborîm scările la subsol.
Ea e atît de înaltă încît cineva care vine de jos trece fără să mă observe. Cu atît mai bine.
— Aici e camera femeilor de serviciu, Izabel. Dacă deschizi ușa vei primi în față un val de aburi de cîrpe fierte și alte mirosuri care trec prin scînduri și zidurile subțiri în toate despărțiturile subsolului. Hainele mele răspîndeau același iz respingător de sac fiert. De fapt, pe dumneata, doamnă, nu poate să vă intereseze toate acestea. Tu, Izabel vroiai să vezi doar cutiuța mea, cuibul romantic al dragostei mele pentru tine și America, unde printre cutii de creioane și lămpi de birou și hîrtie colorată pentru zilele festive stă și azi un tinerel fără prea multă minte care, dacă vei deschide ușa, cum ai făcut odată, ah America, Izabel, n-ai cum să-ți amintești, el ți-ar oferi, electrizat de amor, orice creion ai dori, orice obiect din împărăția lui.
Iată, în sfîrșit, crematoriul, iubita mea. Superb și straniu loc.
Ea rostește cu teamă, primele cuvinte :
— Unde mergem, e întuneric și aerul e sufocant.
— E prea tîrziu, femeia mea veșnică. Adio, Izabel ! Cu o căldare mare de aramă o lovesc în creștet. Se prăbușește pe spate, strivindu-mă. Îmi scot cu un geamăt piciorul drept de sub ea, zdrobit. Șchiopătînd, o rostogolesc în crematoriu și aprind focul din trei părți odată.
Aud în capul coridorului vocea cuiva :
— Mai încet, mai încet, zgomotele ne împiedică să lucrăm.
Nu-mi pasă. Zece minute privesc ușa incandescentă. Opresc flăcările. Pereții de cărămidă s-au înroșit și azvîrl scîntei grele. Prin coș coboară o rază palidă de lumină.
Printre crăpăturile postamentului, curentul spulberă firele ușoare de cenușă. Cîteva zdrențe de funingine se desprind tremurînd din colțuri și-și iau zborul în sus.
— Adio, Izabel.
Mă întorc și privesc înainte. Descopăr la cîțiva pași cîteva persoane ale căror chipuri nu se disting în umbră.
— Am ars niște hîrtii, le spun, ocupau pra mult loc.
Îmi dau seama că nu sînt numai cîțiva ci un coridor plin de oameni. Urc scările printre femei care urmăresc atente mișcările piciorului meu drept. În urmă aud voci :
— A ars niște hîrtii. Spune că ocupau prea mult loc.
Ajung în birou în clipa cînd șeful termină masa și împinge cu burta sertarul cu resturile de mîncare. Simt cum păstrează îndelung privirea pe mine deși vrea să pară indiferent.
— Ai dat foc la ceva hîrtii, zice. Știu.
Pînă la sfîrșitul zilei de lucru mimez o oarecare concentrare, o anume detașare. Din clipă în clipă aștept să se deschidă ușa și să fiu azvîrlit într-o mașină bine închisă.
Oridecîteori aud voci îmi spun : acum. Dar intră numai oameni cunoscuți. Ei nu par să știe nimic, totuși — instinctiv oare ? — vorbesc în șoaptă și mă privesc mascat, cu aceeași expresie tîmpă, îmbunată de curiozitate. Aș vrea să strig :
— Ei, da. Eu sînt un criminal. N-ați văzut încă un criminal ? Îl vedeți astăzi.
Ce rost are să-mi mai țin gura și să joc teatru. Voi fi arestat și schingiuit ca să spun tot ce știu. Dar strîng dinții și mă cramponez de pe cifrele de pe masă. Din această scenă ambiguă va rezulta un tabel. Insensibil la soarta mîinii care l-a compus el va pune în mișcare alte tabele care vor schimba la rîndul lor locul unor obiecte sau al unor oameni.
Părăsesc biroul. Pe săli s-a strîns tot personalul. Șușoteala se întrerupe cînd mă apropii de un grup sau altul. De ce atîta mascaradă ? Voi fi arestat și cu asta, gata ! Acasă, țeapănă, gazda îmi servește masa. E evidentă dorința ei de a se descotorosi de o obligație umilitoare. Aceasta e soarta unui criminal.
Contrar așteptărilor, dorm destul de bine. Mă trezesc o singură dată, la miezul nopții, cu sentimentul că la capătul patului e cineva de pază. Mă înșel. Adorm din nou și mă trezesc reflex cu cîteva minute înainte de a suna ceasul.
La plecare iau obișnuitul pachețel cu pîine și mezeluri, pregătit de gazdă și observ în treacăt o mică schimbare : a fost așezat, mai bine zis lepădat pe colțul mașinii de spălat rufe.
Nu-i nimic. E tratamentul care se aplică tuturor celor care au ucis. Merg cu capul în piept pînă la institut.
La șapte fix încep să scriu.
Trece o oră. Torturat de așteptare abia deosebesc un parfum otrăvitor, puțin stătut, o fină boare de cenușă umedă.
Întorc resemnat capul. Izabel e la locul ei și scrie, cu stiloul aplecat către stînga, mușcîndu-și ușor limba. Se oprește și-mi șoptește surîzînd fumegător :
— Eu mi-aduc aminte de dumneavoastră. Înainte de a fi aici lucrați la subsol, într-o cămăruță. Îmi plăcea cum puneați poze pe pereți. Erați foarte priceput.
— O, stimată doamnă, dar cînd v-ați întors din America ? Probabil azi-noapte și sînteți încă obosită. Soțul dumneavoastră despachetează și dumnevoastră de asemenea ați despachetat cîteva ore. Și ce v-ați gîndit : să nu lipsesc de la serviciu. Ce se vor face fără mine.
Să-ți arăt cuibușorul dragostei mele, Izabel. Pentru sadism pedeapsa e dublă. Ridică-te, iubito, și mergi înainte. Eu vin pe urmele tale și te privesc. Ce mers ordinar ai iubito, cum a trecut timpul. Ce gînduri pure nutresc pentru tine, Izabel. Acolo era cușca mea. Și mai departe, ghicești oare ce se vede ? Crematoriul. Cum n-ai văzut crematoriul cel nou ? Apleacă-te, Izabel, și dă drumul la foc. Pune mîna pe această mică rotiță și învîrtește-o. Auzi cum susură gazele ? Acum dincolo. Mai rămîne să îndeplinim un lucru simplu, iubit. Adio, Izabel !

★

De cît timp stau aici ? De un minut, de zece ? Flăcările cîntă în crematoriu. Prin ușa dată de perete observ cum jetul furtunos curăță resturile carbonizate dintre cărămizi.
Căldarea de aramă se îndoaie treptat sub greutatea mea.
Fața îmi arde de dragoste sau de mînie. Soarta îmi e pecetluită : rămîn un ucigaș toată viața. Pe mîine, Izabel !

CRONICA DEBUTURILOR

OTTO STARK
„Iedera"

Volumul de schițe al lui Otto Stark, cum rare ori se întîmplă, ne ține în incertitudine, punîndu-ne mereu în contradicție cu noi înșine : prima impresie, foarte favorabilă, se dă repede peste cap, urmată de una complet opusă, care pare definitivă, dar nu e, căci autorul se redresează în final. „Situația" cărții, în loc să se consolideze într-un sens sau altul, pe măsură ce citim, se schimbă, ca să spun așa, din clipă în clipă, sentimentele cititorului oscilează într-un joc de adeziuni și respingeri, ca o coloană de mercur trecută alternativ de la cald la rece, criticul e puțin plimbat de la o extremă la alta, spre nemulțumirea sa de om serios care nu se compromite în ezitări, pe care nimic nu-l poate surprinde fără un punct de vedere foarte precis, fără o opinie fermă, personală, cu marginile bine decupate. Ce să credem ? Prozele lui Otto Stark provin din determinismul unei forțe sau numai din hazardul unei veleități ? Impresiile se așează, lucrurile se decid abia după lectură, și net în avantajul autorului. Unele cărți se țin bine în intervalul lecturii, dar se ofilesc după aceea ; altele fac la început o figură mai modestă, dar cîștigă în timp. Într-un caz impresiile sînt vii dar se sting repede, în celălalt, incitația e de intensitate mijlocie dar persistentă și crescîndă, reminiscențele corectînd mediocritatea primelor impresii. Volumul lui Otto Stark aparține, cred, categoriei a doua.

Ceea ce ne strecura în suflet îndoiala, citind unele schițe ale lui Otto Stark, era de fapt bizareria, din care se scot efecte bune, dar care prin exces devine din motivată, căutată, scăpînd în gratuitate și neverosimil. Apetitul pentru insolit dăunează în chip evident autorului. Un personaj din schița Craniul ajunge, purtat parcă de titlu, la un cimitir : „Era amețit și se sprijinea de cruci. Se găsi deodată în fața unor morminte vechi. Într-unul dintre ele se săpase de curînd. Lopata mai era alături. Vreo rudă apropiată care ținuse să fie îngropată cu celelalte. Sicriul urma să fie adus a doua zi. Sări în groapă și continuă să sape. Dădu de bucăți de lemn putred și în cele din urmă de schelet. Smulse craniul și cu lopata îl tăie în două, așa ca o jumătate să rămînă ca o mască. O șterse cu batista și o puse pe față. Duhnea a putreziciune. Dar i se potrivea. Își scutură hainele și ieși din cimitir. Înfășură craniul într-o bucată de ziar găsită pe drum și se înapoie la hotel. Dimineața plecă spre București. Acasă se închise în atelier și o rugă pe Iulia să nu-l tulbure. Fixase pe un elastic craniul pe față și picta așa." (s.n.)

Sigur că autorul urmărește aici niște simboluri, dar situația în sine e atît de artificială, de „făcută", încît sîntem proiectați afară din ficțiune, și posibilele ei semnificații ne devin cît se poate de indiferente. Un alt personaj (din schița Sticla) se pregătește pentru examenul de stat, împrumută la domiciliu un curs prin bunăvoința a două tinere bibliotecare, pe care le conduce alternativ acasă, își ia cu succes examenul, apoi bagă pe foc cursul, strînge cenușa într-un pachet și-l expediază prin poștă pe adresa bibliotecii unde lucrau cele două fete. O profesoară de desen care face o cunoștință întîmplătoare pe stradă și susține că e ilustratoare de cărți, e cuprinsă de inexplicabila fervoare de a dovedi imediat acest lucru. În consecință colindă împreună cu bărbatul librăriile în căutarea probelor (Cartea). Aceste exemple ar putea strivi un prozator. Dar Otto Stark rezistă propriilor defecte, pentru că ele sînt de fapt prelungirea unor calități. Căutarea bizarului în livresc este consecința perceperii lui în real. Otto Stark are simțul straniului în plin cotidian, mergînd pe străzile vieții de fiecare zi el trece mereu pe partea lor de umbră și mister. Proza sa injectează cititorului o sentimentalitate specifică, o atmosferă pariculară, scoate în relief siluete curbate a suferință. Personajele lui Otto Stark sînt ființe stranii, singurative, marcate de destin, niște rătăcitori în căutarea unui sens și a unui loc. Volubilitatea lor — proza aceasta e de fapt o lungă coloană de replici, e a unor solitari, mobilitatea lor —toți călătoresc, se mută dintr-o casă în alta, dintr-un oraș în altul, a unor frămîntați, gesturile lor — Pavel și Pascal din schița Balanța încearcă să-și cîntărească la propriu păcatele, ale unor oameni ce au o traumă, o vină. Le-au mai rămas puține lucruri. Doi prieteni sărbătoresc echinocțiul, după ce cu puțin înainte marcaseră un alt „eveniment" : ultima zi de iarnă, și unul din ei spune : „În cine mai vrei să credem ? Singurele puncte de sprijin". Pentru cele două surori din Album, vitrege numai ca grad de rudenie, „punctul de sprijin" îl reprezintă tatăl comun, despărțit printr-o a treia căsătorie de mamele lor. Survine un accident de automobil, care de altfel nu periclitează viața tatălui, dar emoția fiicelor, aparent exagerată și nemotivată, e de fapt proporțională cu primejdia pe lîngă care trecuseră ele : aceea de a rămâne singure. Un sentiment al destinului tragic există în această schiță, poate cea mai bună din întregul volum. Mai menționăm : Șnurul, Inscripția, Scaunele, Mănușa, Iedera.

Indecisă un timp, judecata critică se fixează pînă la urmă într-un sentiment cu totul pozitiv față de această carte. Un ochi al criticii trebuie să rămînă deschis asupra autorului ei.

MONICA PILLAT
„Cei 13 și misterul"

Tînără poetă de talent, Monica Pillat ne-a făcut surpriza de a debuta cu o carte „pentru copii", bine imaginată și bine scrisă, fermecătoare prin umor. În plăcute și proaspete dantele de spumă, acesta vine, în special, din încadrarea în scheme de roman polițist a unor personaje de fabulă, și în general, din promovarea faunei în situații tipic umane. Scena barului de noapte pentru animale, unde se pune la cale aventura, este concludentă în acest sens. Conduși de eroul povestirii, „băiatul", invincibilul Ș, șarpele, mopsul Dick, zis și Piratul Roșu, șoriceii Bonifaciu, Porthos și Jeff, Rozamunda — pisica, Ortansa — barza etc., pornesc într-o expediție misterioasă. Pe drum e atras în aventură și măgarul Petcu cel Blînd, tenace în autoadmirație, cum îl știm, convins ca și strămoșii săi din fabulele clasice de muzicalitatea răgetului său.

Această carte, care e o dublă parodie, prin caricaturizare și metamorfozare animalieră, a literaturii de aventuri, adresîndu-se în egală măsură și celor mici și celor mari, relaxînd pe unii prin partea ei de umor, încordînd pe ceilalți prin partea ei de „mister", este scrisă de un autor care e în același timp și „om mare" și „copil". „Mare", Monica Pillat este prin inteligență, rafinament, cultură, „mică" — prin candoare, prin capacitatea de a se bucura, care fac din Cei 13 și misterul o prelungire a jocului infantil, personajele cărții fiind pentru prozatoare tot niște păpuși, dar de ficțiune. „Copilăroasă" e mai ales Monica Pillat prin puterea de a anima, de a personifica întreaga natură : nu numai barza, pisica, iepuroaica, șoarecii au acces la vocabular, dar și prunul, salcia, pluta. Animalele, plantele, lucrurile, comunică prin cuvînt cu omul. Ce ciudat ! Cu cîtă inconștiență risipim în tinerețe, de jurîmprejur, acea forță de resurecție de care avem atîta nevoie mai tîrziu, cînd încercăm în zadar să reînsuflețim părțile moarte din noi, fibra pietrificată, să oprim angrenarea definitivă în mecanica ticurilor.

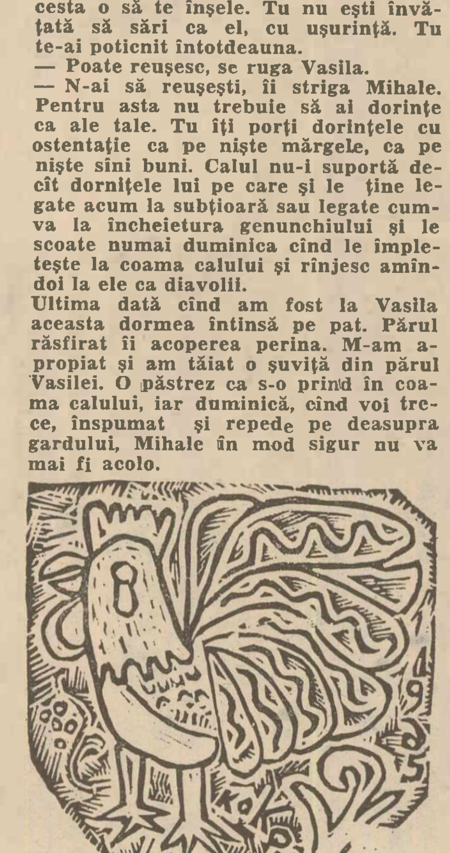
În contrast cu profilul inocent-adolescentin al autoarei, așa cum poate fi dedus el din carte, e maturitatea umorului, în sensul că Monica Pillat folosește cu subtilitate, pentru a-l produce, o varietate de procedee. Din acest punct de vedere, se poate spune că șoriceii Bonifaciu, Porthos și Jeff devin niște veseli cobai pentru experiențe inofensive de tehnică a umorului.

VALERIU CRISTEA

LIVIU HOTINCEANU

voi trece înspumat şi repede

Pe cîmpul unde călăresc duminica dimineaţa este un gard de nuiele. Acolo mă opresc, fac calului semn să mă aştepte şi mă duc să verific gardul. Trebuie ca o dată să găsesc în spatele lui ascuns pe Mihale. Mi-a zis de atîtea ori că o să-mi răstoarne gardul cu cal şi cu mine cu tot.
Lui Mihale nu-i convine argumentul meu cu călăritul.
Parcă îl stropesc cu benzină şi-i dau foc cînd îl scot la iveală. Atunci îi înspăimînt femeile şi ele pleacă şi-l lasă singur şi în duminica următoare le găsesc pe toate aşteptîndu-mă la gardul de nuiele. Le văd de departe şi îmi joc într-adins bidiviul în frîu, îl încălzesc bine şi deodată zvîcnesc şi trec prin faţa lor pe deasupra gardului. Cînd mă reîntorc, bineînţeles nu le mai găsesc, se duc să mai trăiască încă o săptămînă din vedenia asta cu calul şi cu mine, dar ce-mi pasă ! Le-am surprins de multe ori noaptea vrînd să-mi fure bidiviul, dar el e dat dracului şi nu se lasă prins aşa uşor, trebuie să ştii cum să-l şuieri, cu două degete, uşor, mîngîietor, şi el atunci vine, şi cum îl priveşti venind, parcă merge puţin într-o parte. E cu pete albe şi tare cred că e din iapa aceea a lui Ghioralia care venea acasă sărind direct peste poartă şi fura jarul de sub pirostrii.
Avea iapa nişte mînji de-ţi rupeau hulubele de la căruţă dacă-i înhămai şi n-a reuşit nimeni să-i îmblînzească. Noaptea fugeau prin porumbi şi cîteodată nechezau aşa de frumos că le mijeau fetelor pubertăţile pe loc şi a doua zi deveneau muieri.
Şi Ghioralia nu făcea nimic să-i îmblînzească, lui aşa îi erau dragi, să-i vadă cum tremură pielea pe ei şi sforăie pe nări şi odată atît i-a plăcut o mînzoaică de doi ani încît s-a lăsat călcat de ea în picioare şi apoi bolnav, cu coastele rupte, tot la mînzoaică se gîndea.
Pe mine caii lui Ghioralia mă cunoşteau, nu mă lăsau să-i ating, dar mă cunoşteau şi puteam sta lîngă ei să-i privesc cum ronţăie jarul de sub pirostrii.
Şi cred că din prăpădul acela de la Surcelu cînd s-au înecat toţi caii lui Ghioralia, n-a mai rămas decît calul ăsta cu pete albe, făcut cu cine ştie ce dihanie, că atunci cînd măsa s-a înecat el era cît o capră şi de-abia stătea pe picioare şi l-am ţinut toată iarna cu mine în cameră, de l-am făcut vîrtos de spărgea un zid cu copita. Şi într-o toamnă s-a dus şi el, i-am mai zărit doar coama printre porumbi, dar ştiam că de atunci mă va aştepta în fiecare duminică să sar cu el gardul de nuiele, în spatele căruia, poate mă aşteaptă Mihale.
Vasila poate e singura pe care n-am putut s-o fac să mă aştepte duminica la gardul de nuiele. Mă întreba întotdeauna dacă sînt sigur că acest lucru i-ar ajuta cu ceva, sau, mă rog, ce ar avea ea de cîştigat din toate acestea. Iar eu de cele mai multe ori nu eram sigur că într-adevăr acest lucru i-ar putea ajuta.
Atîta doar că vroiam din ce în ce mai mult să aştepte şi ea duminica acolo.
Cînd venim la Vasila întîi ne minunăm de garsoniera ei, apoi putem bea liniştiţi cafea. Ea e satisfăcută şi se învîrte printre noi în capot. Eu nu încerc să-i ghicesc formele, doar va rămîne Mihale la ea peste noapte şi nu vreau să-şi suprapună închipuirea lui peste a mea. Îmi spune, aşa în treacăt, că în seara aceasta va face o baie aici la Vasila şi o să doarmă la ea. După asta îl preocupă o problemă măruntă, ivită aşa ca din întîmplare.
— Auzi, îmi spune Mihale, nu mai găsesc Gerovital pentru păr. E îngrozitor şi închipuieşte-ţi că am văzut la cineva patru flacoane. Eu nu ştiu domnule cum pot să aibă unii atîta noroc.
Îl încuviinţez, ne tînguim împreună, îi simt coşul pieptului cum se dilată şi îi bombează cămaşa, este această tînguire ceva firesc şi liniştitor, care îi pregăteşte noaptea ce urmează.
În timp ce Mihale vorbeşte, Vasila vine lîngă el şi îi pune capul pe umăr şi el vorbeşte continuu de orice din ce în ce mai îmbătat de cuvinte, iar eu în timpul acesta mă gîndesc aiurea.
Ne îmbătăm cu cuvinte stupide, spunem bancuri porcoase şi seci şi iar porcoase pînă cînd la un moment dat în jurul meu se face parcă linişte şi nu mai cred în nimic. Şi atunci mă întorc spre Vasila şi-i spun cum cred eu că a obţinut garsoniera şi nici nu-mi pasă că Mihale zîmbeşte îngăduitor şi zice :
— Lasă-l Vasila, lasă-l şi pe el să vorbească.
— Da, Vasila, îi spun, eu cred că l-ai iubit prea tare pe Georgescu, ăla cu care umblai astă vară, şi după ce l-ai iubit aşa de tare aţi încurcat repartiţiile şi aşa te-ai trezit cu garsoniera. Dar e totuşi ceva bun în asta, căci nu te-ai măritat cu el, deşi o merita. Dar să te măriţi cu el cînd şi-o ispăşi delapidările. Acum ţine-l bine pe Mihale, pe Mihale prietenul meu, care îmi oferă serile acestea plăcute, la prietena lui, unde bem lichioruri şi cafele şi ne amintim de Georgescu ca de „răposatul".
Mihale mă ascultă atent, dînd din cap. Ştiu că are nevoie de aceste cuvinte, doar pentru asta mă invită la Vasila, ştie că doar în prezenţa ei mă dezlănţui. Eu vorbesc şi el se întinde plăcut sub duşul acesta de cuvinte ce ies afară afurisite, nesăbuite.
Privirea lui Mihale se plimbă prin cameră, mîngîie pereţii şi mobila şi bibelourile Vasilei pe care i le-au dăruit amanţii şi e fericit Mihale că suflul acesta de vorbe reuşeşte să sfărîme liniştea şi comoditatea din garsoniera Vasilei.
Îl cunosc pe Mihale de doi ani, de cînd construiam împreună şoseaua şi în afară de aceste momente cînd îl domin, cînd îl fac să se simtă sugrumat de emoţie, n-am reuşit să o iau înaintea lui nici măcar un centimetru. Are un simţ practic înnăscut, care mie îmi lipseşte. un simţ nemaipomenit, şi poate de asta nu mă descurc aşa de bine ca el. Am venit pe şantier amîndoi odată, dar el s-a acomodat mult mai repede decît mine. Dimineaţa cînd plecam la lucru, pentru el nu existau clipe de şovăială, el nu trebuia să învingă somnul nefast, pleca vesel, eu mai rămîneam în urmă să strîng visele şi îndoielile de prin unghere, în pumn, cu sete, şi de-abia îl ajungeam din urmă. El trecea peste toate cu pas uşor, cu mintea limpede, dar mai ales cumplit de liniştit. Mă înspăimînta această linişte la care ajunsese Mihale, la care trebuia să ajung şi eu poate, cînd orice întîmplare ar fi trecut pe lîngă mine ca o bombă, fără s-o bag în seamă. Mă gîndeam că voi deveni şi eu om care ştie bine ce vrea, care doarme tun şi se scoală dimineaţa prompt ca un majur care a făcut două războaie. Începusem chiar să prind cîte ceva din această înţelepciune în zilele cînd deasupra şoselei noastre treceau cocorii. Şi dacă în fiecare zi stăteam cîte zece ore pe şosea, însemna că sînt de acord cu această viaţă care în fond e ca o şosea, ca o şosea însă pe care n-ai voie să circuli oricum, căci nu o faci singur, o preiei de la cineva şi o predai apoi altcuiva şi de aceea trebuie să respecţi toate intersecţiile, toate depăşirile. Ştiam şi că pe această şosea cel mai sever semn de circulaţie este „autodepăşirea", ştiam acest lucru, dar eu aş fi vrut ca din loc în loc să mai existe şi spaţii unde să ne mai jucăm odată de-a „indienii". Poate aş fi tendenţios dacă n-aş recunoaşte că Mihale m-a obişnuit cu adevărata muncă, spornică, domoală, gospodărească. El m-a convins că lupta omului cu pămîntul trebuie să se facă cumpătat.
Îmi rămăsese însă o nelinişte care răbufnea surd, care mă făcea să pierd cuceriri cîştigate cu trudă şi atunci de-abia aşteptam să vină duminica sau dacă aceasta întîrzia mă încleştam eu singur şi făceam duminică în jurul meu şi era de ajuns să sar peste gardul de nuiele că odată mă linişteam. Asta îmi reproşa Mihale. Mă întreba de ce el nu are nevoie de un gard. Nu puteam să-l fac să înţeleagă că nu toţi oamenii trăiesc neted, ca furnicile care merg de la muşuroi la cadavrul de cal şi înapoi şi nu le mai pasă de nimic. Şi nu cred să mă fi înţeles nici atunci cînd am primit telegrama aceea stupidă cu două cuvinte pe ea : „M-am măritat." Eram pe Valea Oltului şi mi se părea că Oltul nu mai curge, şi a apus soarele.
Dar asta trecuse, nu de tot, dar trecuse. Îmi rămăseseră duminicile cînd călăream. E adevărat că unele duminici nu-mi mai trebuiau, iar de cînd o cunoscusem pe Vasila, simţeam că va veni o duminică ultimă cînd aş fi sărit peste gardul meu de nuiele pe care îl împletisem cu atîta trudă în nopţile mele de nesomn, şi apoi aş fi dat drumul bidiviului să se ducă pentru totdeauna, iar eu cu Vasila am fi plecat singuri prin iarbă, ţinîndu-ne de după umeri cu mîinile.
Vasila ştia toate acestea şi de multe ori era gata să accepte dar de fiecare dată se întîmpla ca Mihale să rămînă la ea peste noapte şi strica totul.
Într-o seară am adus-o chiar lîngă gardul de nuiele şi se vedea pe chipul ei că în momentul acela uitase şi de Georgescu şi de toţi, sau dacă nu-i uitase, nu-i mai păsa de ei şi era gata să vină cu mine. Dar Mihale a sărit ca ars :
— Nu-l crede, îi spuse el. Gardul acesta o să te înşele. Tu nu eşti învăţată să sări ca el, cu uşurinţă. Tu te-ai poticnit întotdeauna.
— Poate reuşesc, se ruga Vasila.
— N-ai să reuşeşti, îi striga Mihale. Pentru asta nu trebuie să ai dorinţe ca ale tale. Tu îţi porţi dorinţele cu ostentaţie ca pe nişte mărgele, ca pe nişte sîni buni. Calul nu-i suportă decît dorinţele lui pe care şi le ţine legate acum la subţioară sau legate cumva la încheietura genunchiului şi le scoate numai duminica cînd le împleteşte coama calului şi rînjesc amîndoi la ele ca diavolii.
Ultima dată cînd am fost la Vasila aceasta dormea întinsă pe pat. Părul răsfirat îi acoperea perina. M-am apropiat şi am tăiat o şuviţă din părul Vasilei. O păstrez ca s-o prind în coama calului, iar duminică, cînd voi trece, înspumat şi repede pe deasupra gardului, Mihale în mod sigur nu va mai fi acolo.



CORNELIU MIERLĂU

CÎND VINE BUNICUL

Zace tata cu faţa suptă şi ochii holbaţi, nu vrea să-i închidă, gîfîie şi transpiră, gîfîie. Mă duc şi eu în camera lui, se petrece ceva neobişnuit în casa noastră, mă trimite mama la Eva. Este fetiţa vecinului Eva, m-am jucat cu ea toată vara sub sipică să învăţ ungureşte, dar n-am învăţat nimic pentru că vorbesc mai mult eu şi ea tace şi face, e mică şi-a dracului, Eva, promite de-acuma, aşa spunea mama, dar n-am nici un chef să mă joc acum cu Eva, gîfîie tata şi vreau să văd tot ce se întîmplă. E un fel de sărbătoare la noi, lume multă, cunoscută şi necunoscută, se grăbesc toţi spre camera tatei şi vorbesc în şoaptă, ard două lumînări lîngă pat, ca la Crăciun, gîfîie tata şi pîlpîie lumînările, femeile se uită la mine şi parcă li se aburesc ochii şi mă privesc într-un fel ciudat, de parcă acum m-ar vedea pentru prima dată. Se întîmplă ceva ciudat în casa noastră, prea gîfîie tata şi prea vorbesc toţi în şoaptă, e un om bun tata, mă ridica sus pe umeri, acum nu mai poate, gîfîie şi transpiră, gîfîie Se uită femeile la mine ca la băiatul văduvei, Gim derbedeul, care umblă jerpelit şi înjură foarte urît şi se leagă de băieţii cuminţi. M-a bătut şi pe mine odată pentru că aveam pantaloni noi şi eu l-am ameninţat că-l spun tatei, el n-are tată şi mi-a dat un pumn în nas.

Mie milă de tata, eu nu vreau să mă bat cu alţi băieţi şi să umblu jerpelit, mi-e milă de tata. Dacă aş fi mare i-aş da afară pe toţi oamenii ăştia care umblă în casa noastră în vîrfurile picioarelor şi şuşotesc prin colţuri, o femeie grasă spunea „săracii de ei, copiii ăştia", „noi nu sîntem săraci, aşa să ştii, i-am strigat, sînteţi nişte... nişte..." şi am fugit plîngînd în dormitorul nostru. al copiilor, pentru că nu ştiam ce sînt. Ica a adormit îmbrăcată, mititica, o învelesc şi mă ghemuiesc lîngă ea, plîng cu faţa în pernă. Mama rîde cînd mă vede că plîng şi sînt supărat, îmi zice „bătrînelule" şi rîde pînă cînd încep şi eu să rîd. Apoi o iau de mînă pe Ica şi-i cer voie să mergem la Ţita şi mama ne dă voie. e foarte bună tanti asta a noastră, şi stă aproape de noi, ne place să mergem la ea în fiecare zi pentru că ne serveşte întotdeauna cu dulceaţă de vişine, ca pe nişte oameni mari, cu tavă şi şerveţele, şi pentru că ne aduce mereu de Paşti cîte o pereche de pantofi negri, de lac, la fel pentru amîndoi, să vadă lumea că sîntem fraţi. Cel mai mult îmi place la Ţita cînd întreabă dacă domnul doreşte o cafeluţă, dar eu nu doresc pentru că nu-mi place şi pentru că nu-mi dă voie mama să beau aşa simplă, numai cu lapte, şi Ţita se prăpădeşte de rîs şi-i povesteşte şi mamei să rîdă şi ea.

Dar acum mama nu mai rîde, plînge la patul tatei, plînge şi leşină, e bolnavă de inimă şi leşină la orice supărare. Noi ştim că mama e bolnavă de inimă şi de aceea nu o supărăm ca alţi copii, sîntem cuminţi şi dormim şi după-amiază.

În după-amiaza asta nu ne-a spus nimeni să dormim, Ica a adormit numai de oboseală, cred că mama a şi uitat de atîta supărare, stă tot timpul lîngă tata şi are grijă de el nu-i arde ei de noi, acuma.

Mie îmi pare bine că nu am dormit pentru că a sosit bunicul din Breaza, tare mult mă bucur că a venit, îl iubim pe bunicu pentru că în fiecare toamnă ne trimite prin poştă două lădiţe frumoase cu mere creţeşti, una pentru Ica şi una pentru mine, noi ştim că în lădiţă sînt mere dar mama nu ştie, de fiecare dată crede că e altceva şi apoi se miră cum am ghicit noi, Ica şi cu mine. sîntem mîndri şi ne mirăm şi noi cum de nu a ştiut mama, că doar merele se cunosc după miros. Şi noi îl vizităm pe bunicul vara, mîncăm cireşe şi dormim în fîn, ne place mult să dormim în fîn pentru că acasă nu avem.

S-a trezit Ica şi caută sub pernă, întotdeauna îi aduce îngeraşul cîte ceva, cînd doarme după-amiază, acum nu i-a adus nimic pentru că mama trebuie să stea la patul tatei care este bolnav, tare bolnav. Mi-e milă de Ica, aveam un iepuraş de săpun şi trebuia să i-l pun sub pernă, dar nu m-am gîndit, acum Ica este supărată şi fuge dincolo. Mă duc şi eu după ea, bunicul stă lîngă tata şi e parcă mai bătrîn, m-a văzut, tata, parcă vrea să se ridice dar nu poate şi îşi clatină capul într-o parte şi-n alta, pe pernă. Îmi întinde mîna, arde, i s-au umplut ochii de lacrimi şi mă strînge tare, tare, mă doare şi mă bucur că mă strînge tata de mînă, vreau să-i spun că eu îl iubesc mult de tot dar nu spun decît „tată... tată...", mi se pune un nod în gît. Apoi tata îşi întoarce capul şi ţipă să ducă copiii de-acolo, adică pe noi, că nu mai poate suporta să ne vadă, şi-l aud spunînd bunicului că mai bine se pişa lîngă un gard, bunicul, decît să-l facă pe el, dar bunicul nu se supără, îl mîngîie pe tata şi două lacrimi mari i se preling încet în mustaţa albă.

Ica priveşte speriată, e mică şi nu ştie ce se întîmplă, o iau şi plecăm în camera noastră şi acolo mă arunc în pat, plîng cum n-am mai plîns niciodată, plîng. Se uită cu ochii mari Ica la mine, „moare tata, moare tata", îi spun şi începe să plîngă, ea nici nu ştie de ce plînge, sărăcuţa, mi se face deodată aşa o milă de Ica, de tata, de mama, şi de mine mi-e milă.

Plîng cu sughiţuri, o strîng pe Ica la piept şi mă gîndesc că la toamnă n-o să mai merg la şcoală, dă-o dracului de şcoală, mă duc să muncesc, o să muncesc şi-o să înjur, şi-o să-i cumpăr Icăi de fiecare Paşte cîte o pereche de pantofi negri, de lac, şi rochiţe, şi tot ce-şi doreşte, şi-o să muncesc pentru Ica toată viaţa... toată viaţa...

CÎNTEC PENTRU FATA ÎN ALB

Cîntam ca de obicei în localul acela banal şi aglomerat, cele cîteva reflectoare proiectate asupra podiumului ţeseau o pînză care-mi ascundea chipurile clienţilor, le vedeam doar gesturile, mecanice, uneori un glas ridicat se împleticea printre acorduri meticulos stabilite. În seara aceea am văzut-o pentru prima dată, o rochie albă, simplă, sta singură la o masă apropiată de orchestră, cine ştie ce bucurie sau plictiseală o aruncase acolo.

Mă privea sau aşa credeam, poate fugise departe şi doar privirile şi le uitase, în orice caz îmi imaginam o aventură ca oricare alta, chiar anunţasem : „şi acum cîntec pentru fata în alb", era compoziţia mea şi puteam să-i dau în definitiv orice titlu voiam.

M-a primit la masă fără vorbe şi fără să se mire, firesc, ca şi cum m-ar fi aşteptat, eram obişnuit în astfel de ocazii cu priviri fals alarmate şi refuzuri studiate, ca totul să sfîrşească în camera mea de la mansardă, mereu la fel, alintări naive şi penibile, rîsete vulgare. Trecuseră multe prin dezordinea existenţei mele, îmi umpleau cîte o noapte şi eram fericit cînd rămîneam singur în gîndurile mele ce-ar putea să fie.

Ea mă privea atent, eram cam încurcat şi i-am spus cîteva nimicuri, sunau fals şi de circumstanţă, a zîmbit ironic. mă simţeam penibil — fără să vreau mi-am amintit — ca atunci, la recrutare, adolescent şi gol în faţa unei femei. Beam acum în tăcere, între timp localul se golise, scaunele zăceau răsturnate pe mese, eram singuri şi ne priveam, un picolo frînt de oboseală îşi blestema probabil soarta. Îi ghiceam trupul aprins sub rochia albă, nu ştiu de ce tot repetam în gînd „şi acum cîntec pentru fata în alb", mă ardea genunchiul ei, atins ca din întîmplare sub masă.

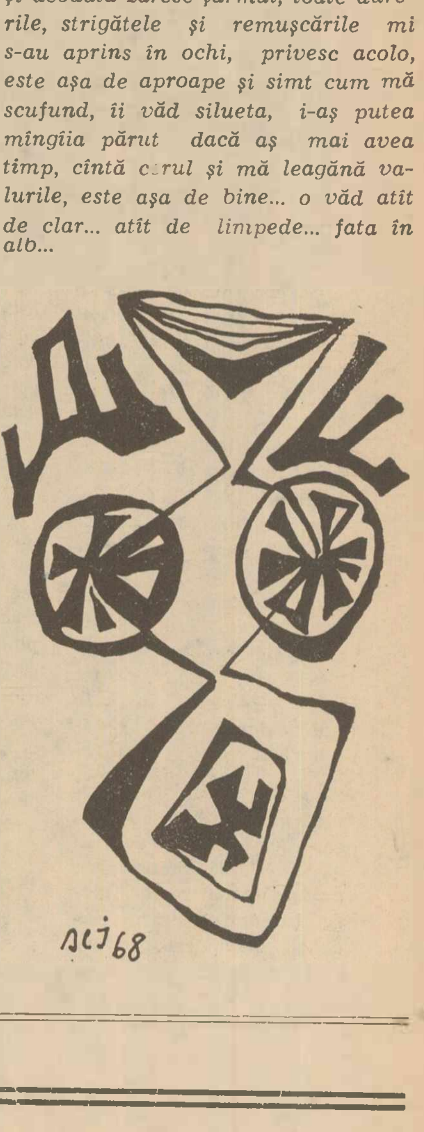
„Cum te cheamă", mi-am amintit, „Crina, dar nu are nici o importanţă şi nu cred că o să beau cafeaua la tine, vreau într-adevăr ca în noaptea aceasta să-mi trăiesc toate uitările, păcat că nu poţi înţelege asta, mi-e milă de tine".

S-a ridicat, era foarte tîrziu şi inutil să-mi mai propun orice, ne-am aruncat în noaptea grea de-afară. Nu mai plouase de mult, acum ploua repede, mi-am scos haina şi i-am acoperit umerii goi, eram ud tot şi ea la fel, mă simţeam bine. Atunci ne-a năpădit aerul acela, ca un alcool, îl zămislise ploaia din flori ude şi nisip stins. Alunecam ameţiţi pe plaja pustie, îi încolăcisem cu braţul mijlocul, ploaie de vară, caldă şi tulburătoare, am sărutat-o brutal, avea gust de pîine proaspătă cu lapte, îl recunoşti dintr-o copilărie uitată, fiecare fată are un gust numai al ei atunci cînd o săruţi. A rămas nemişcată şi m-a izbit cu rîsul ei, ploaia încetase, marea adormise pe maluri. Niciodată nu mă cuprinsese o tăcere mai înfricoşată, trebuia un ţipăt care să sfarme clipa aceea de piatră, altfel s-ar fi prefăcut într-o veşnicie, mi-am zvîcnit în neputinţă braţele. Rochia albea spintecată la picioarele mele, rămăsese dreaptă umbra ei, curată, am ajuns-o în nisipul jilav.

În palma stîngă scrîşneam un pumn de nisip, era tot Universul, blestemam sînii ei încrîncenaţi şi trăiam haosul începutului, se amestecase Pămîntul şi Marea, vîscos.

Cînd m-am trezit zăceam pe plajă, aveam în palma stîngă un bulgăre de ţărînă şi femeia hohotea cu ură, părul ud îi încolăcise, negru, faţa şi pieptul şi umerii. Apoi şi-a alergat rîsul departe de mine, tresărisem lovit de scîrba ei, mă durea părăsirea şi am văzut-o cum se dăruia, goală şi tristă, mării. „Crina", m-a înfricoşat propriu-mi urlet, era rugă şi deznădejde, „mă scald de tine", m-au murdărit vorbele ei. Zgîrîiam nisipul cu unghiile, îmi zvîrcoleam neputinţa şi atunci am împletit numele ei cu gîndul crimei, o uram, îmi siluise bărbăţia cu rîsul acela sălbatic. Îmi închipuiam degetele încleştate de grumazul ei, o ţineam în apă şi se spărgeau la suprafaţă clăbuci de aer, tot mai rîdea, hohotea despletită marea şi m-am smuls îngrozit gîndului, am fugit fără să mai privesc înapoi purtîndu-mi, în braţele inerte, înfrîngerea.

Dimineaţa, valurile au scuipat la stînci o fată. S-a precipitat acolo o ambulanţă, bocea ascuţit sirena, moarte prin înec, a hotărît cineva cu halat alb şi vestea a explodat în furnicarul de oameni. M-a lovit în creştet, cenuşiu, eram la aceeaşi musă şi voiam să-mi amintesc ceva, părea totul atît de îndepărtat, întotdeauna sînt palide amintirile, ziua. Era o mare uimire şi am rămas gol de sînge şi gînduri, o nenorocire venită pe neaşteptate te lăsa complet indiferent, nu o poţi realiza, nici la moartea mamei mele pe care am iubit-o mai mult decît orice pe lume, n-am plîns o lacrimă. M-am pomenit fără să vreau pe plajă, cred că aveam un zîmbet tîmp pe buze, trecusem pe lîngă priviri mirate, ceva mă strîngea de gît, mi-am smuls cravata. Atunci mi-am amintit totul, dorinţa aceea cruntă şi întîmplarea în prag de dimineaţă, incredibilă, mă înfricoşase coincidenţa, cine ştie ce forţă oarbă mi-a ascultat gîndurile. Era oribil, m-aş fi ascuns de mine, în mine, inutil, simţeam prea mare mocirla. Ştiam că voi purta mereu cu mine gîndul ucigaş, ca pe o osîndă, nu-l poţi sugruma, rămîne acolo, se nasc alte gînduri să-l contemple. Plutesc de atunci între cer şi mare, au trecut minute, ore sau o veşnicie, nu-mi pot da seama, mă gîndesc acum că poate nu Crina este cea moartă, am nevoie de o certitudine dar chipurile se învălmăşesc, se confundă, în orice caz, acolo la stînci a murit o fată. Chiar dacă aş vrea, nu mă mai pot întoarce, e mult prea tîrziu şi am pierdut orice noţiune de timp şi spaţiu, nu-mi mai pot odihni privirile pe nici un ţărm. Nu ştiu unde este nordul, nu ştiu unde este sudul, toate punctele cardinale s-au contopit într-un singur soare, orbitor, urcă şi coboară, coboară şi urcă, bezmetic. Îmi fulgeră prin minte cîntec pentru fata în alb, şi deodată zăresc ţărmul, toate durerile, strigătele şi remuşcările mi s-au aprins în ochi, privesc acolo, este aşa de aproape şi simt cum mă scufund, îi văd silueta, i-aş putea mîngîia părul dacă aş mai avea timp, cîntă corul şi mă leagănă valurile, este aşa de bine... o văd atît de clar... atît de limpede... fata în alb...



Compendiu la seminarul european

STUDENTUL, ARTA ŞI CULTURA

Dialog al adevărurilor

(*Urmare din pag. 541*)

litează „pentru cunoaşterea şi dezvoltarea spiritului critic, acestea constituind marca unei gîndiri şi sensibilităţi mature". A şti înseamnă a crea. Arta studenţească, arta celor care ştiu, devine în mod necesar esenţială în peisajul unei culturi, ponderea sa fiind cu atît mai mare cu cît reprezintă viitorul, plecînd de la prezentul realizat. Propagarea acestei arte, inovatoare de cele mai multe ori, în cercuri cît mai largi, este o datorie, spunea Jean Jacques Hocquard, reprezentant al Uniunii Naţionale a Studenţilor din Franţa, şi nu numai atît, de acest acces la cultură studenţească în toate formele ei revoluţionare, este legată însăşi receptarea ei ulterioară. Mai mult, arta tinerei intelectualităţi poate fi determinantă pentru artă în general şi există nu numai prin valoarea în timp a acesteia ci şi prin formarea artistului de mîine, a arătat, exemplificînd, în expunerea sa Ştefan Ivanov, reprezentant al studenţilor din Bulgaria. Strînsa legătură a vieţii culturale studenţeşti cu universitatea necesită o participare activă la conducerea Almei Mater, de la care se aşteaptă sprijin şi în cadrul căreia se realizează în primul rînd. De un real interes s-a bucurat intervenţia lui Björklund Christian, membru al delegaţiei studenţilor finlandezi, care a vorbit despre caracterul predominant tehnic al secolului nostru, despre primejdia pe care o reprezintă tehnocreaţia pentru umanitate şi a arătat posibile căi de rezolvare, găsind aici un nou argument pentru impulsionarea activităţilor de creaţie. Dincolo de aceste aspecte relatate ale întîlnirii de la Bucureşti, a studenţilor din Europa, şi fără a figura între temele la ordinea zilei, rămîne impresionantă colegialitatea, prietenia, voinţa de colaborare pentru o mai bună cunoaştere reciprocă, respectul opiniilor pentru triumful cauzei omului şi a ideilor sale. Ca o concluzie a lucrărilor seminarului european, cuvîntul lui Iosif Tanevski relevă, odată mai mult intenţia acestei reuniuni. Declarînd că „trebuie să luptăm pentru umanizarea culturii, iar umană nu este decît acea cultură care deschide noi perspective omenirii ; numai această cultură este nemuritoare", reprezentantul Iugoslaviei a continuat : „Fiecare naţiune se simte azi tot mai mult datoare să contribuie la îmbogăţirea culturii universale. Iar în cadrul fiecărei naţiuni, studenţimii îi revine un rol de seamă în creaţia culturală. Aceasta înseamnă încredere, aceasta înseamnă responsabilitate". Ştim că realitatea viitoare ne va confirma speranţele şi ne va justifica munca.

Creaţie, asimilare, transmitere...

Cultura, în toată diversitatea ei, ocupă astăzi un loc de onoare în universitate şi joacă, dincolo de domeniul învăţămîntului, un rol deosebit în întreaga viaţă a unei naţiuni. Numai accesul permanent la valorile reale ale culturii îşi lasă amprenta dorită asupra personalităţii oricărui om. Desigur, astăzi nu mai poate nimeni aspira să realizeze performanţa lui Pico della Mirandola — de a şti tot ceea ce se poate şti ; *avem însă obligaţia de a lua în serios o butadă a lui Voltaire :* „Trebuie să ştim încă ceva pe deasupra totalităţii cunoştinţelor." *Acest „ceva" este* tocmai *ceea ce leagă cunoştinţele într-un tot unitar,* ceea ce *dă orizont vast,* ceea ce *încarcă cu sens uman oceanul imens al cunoaşterii, pe care „plutesc" investigaţia şi creaţia oamenilor de pretutindeni...*

Aceste reflecţii s-au conturat în timp ce răsfoiam însemnările făcute în cursul celor patru zile de discuţii aprinse prilejuite de Seminarul european „Studentul, arta şi cultura". Trei cuvinte s-au repetat ca un leit-motiv, fiind rostite de nenumărate ori în cadrul dezbaterilor : creaţie, asimilare, transmitere... *Ele definesc, aşa cum au subliniat şi cei mai mulţi dintre oratori, coordonatele între care se desfăşoară activitatea cultural-artistică a tineretului universitar. Studenţii sînt creatori de artă, studenţii sînt consumatori de artă ; în sfîrşit, studenţii sînt propagatori de artă — ei contribuie la răspîndirea realizărilor artei în rîndul maselor largi ale populaţiei. Pentru toţi participanţii la seminar a fost evident cît de apropiate sînt preocupările studenţilor din diferite ţări. Aceste apropieri — s-a subliniat — nu sînt întîmplătoare. Ele au la bază existenţa unei trăsături comune : atitudinea activă a studenţilor faţă de cultură, faţă de artă. Din expunerile făcute în timpul seminarului s-a desprins faptul că în fiecare ţară tineretul universitar face eforturi pentru a contribui la o rapidă dezvoltare a vieţii culturale a întregului popor.* „Trăim în anumite ţări, într-un anumit timp *— s-a afirmat în seminar* — şi trebuie să ştim ce se întîmplă cu aceste ţări şi cu acest timp, trebuie să contribuim la progresul acestor ţări şi la progresul acestui timp". *Din luările de cuvînt s-a conturat tabloul participării studenţimii la procesele adînci şi complexe de înnoire socială, partipare care se manifestă mai ales printr-o atitudine activă faţă de cultură, componentă însemnată a progresului material şi spiritual al umanităţii.*

Este de remarcat că participanţii la seminarul de la Bucureşti şi-au manifestat satisfacţia faţă de organizarea acestei întîlniri care a pus în dezbatere problemele politicii culturale din lumea universitară.

ADRIAN VASILESCU

Entităţi inseparabile

Reuniunea europeană, care a avut loc recent sub auspiciile Uniunii asociaţiilor studenţilor din România, a supus discuţiei amicale un subiect cu ample rezonanţe în rîndul tineretului : **„Studentul, arta şi cultura"**, care se circumscrie clasei raporturilor absolute şi, dincolo de aparente improprietăţi de terminologie, constituie o inepuizabilă sursă de meditaţie şi acţiune.

Entităţi inseparabile — studentul, arta şi cultura — autentifică, înainte de toate, starea de spirit a intelectualităţii în formare, aspiraţia ei continuă de a asimila şi dezvolta, în condiţii superioare, arsenalul cunoştinţelor umaniste. Între multitudinea de aspecte desprinse şi cu prilejul dezbaterii amintite, cîteva vin să argumenteze însemnătatea rolului jucat de studenţime în destinul naţiunilor. În epoca actuală se manifestă, sensibil, fenomenul de accelerare a maturizării tineretului studios, prin „mişcarea" sa impetuoasă, în proporţii de masă, în cercurile tot mai largi ale vieţii social-politice şi culturale. De natura climatului şi sensul desfăşurării existenţei studenţimii, în prezent, este firesc să depindă viitorul spiritual imediat al societăţii căreia aceasta îi aparţine, astfel încît problema esenţială ce necesită o soluţionare pe măsura vremurilor ce le trăim este, cu certitudine, aceea a asigurării fundamentului teoretic şi a posibilităţilor materiale, în stare să conducă la configurarea şi desăvîrşirea, fără discriminare, a adevăratelor personalităţi intelectuale. Indiscutabil un excelent om de cultură, un savant în specialitatea căreia i s-a consacrat, un patriot, însufleţit în acelaşi timp de un nemărginit sentiment umanitarist — sînt rodul armonizării perfecte între verificate disponibilităţi individuale şi pozitivitatea factorilor exogeni.

În fine, edificarea deplină a solidarităţii de spirit a unei generaţii — şi, cu deosebire, studenţeşti — se realizează în planul colaborării culturale şi artistice, domenii deschise tuturor pentru fertilizarea comuniunii de gînduri şi de acţiune.

VICTOR BIBICIOIU



Structurarea valorilor

Abordată din unghiuri dintre cele mai diferite, discutată cu real interes, problema raportului dintre student şi artă s-a circumscris în cele din urmă pe două coordonate : mai întîi caracteristicile drumului de acces al studentului — ca intelectual în formare — la valorile spirituale, apoi valorificarea capacităţilor creatoare în elaborarea de valori şi particularităţile specifice creaţiei studenţeşti. Pe un prim plan, general, raportul student-cultură s-a dovedit a fi unul formativ.

Pornind de la analiza unei multitudini de fapte care acţionează ca stimuli sau frîne ale abordării culturii de către studenţi, vorbitorii au adus în discuţie argumente ţinînd atît de sociologia modernă cît şi de teoria valorilor. În funcţie de condiţiile sociale, de realităţile concrete ale diferitelor ţări, poziţia studenţilor faţă de cultură se particularizează.

Privit în contextul circulaţiei continue a bunurilor stabilit între popoare, rolul culturii, accesul la valorile create de fiecare popor în parte de-a lungul secolelor, apare cu o dublă importanţă. Pe de o parte favorizează relaţiile de cooperare şi cunoaştere reciprocă a dimensiunilor sociale şi spirituale, pe de alta stimulează promovarea ideilor umaniste în alimentarea necesităţilor cunoaşterii. Şi sub acest unghi problema a stîrnit ample schimburi de opinii, din care s-a degajat atît necesitatea diferenţierii nivelului informativ de asimilare critică, bazată pe o clară concepţie filozofică — aşa cum sublinia Iosif Tanevski (Iugoslavia) — cît şi capacitatea studenţilor de a contribui la aşezarea şi structurarea valorilor, mai ales contemporane.

A afirma în acelaşi timp contribuţia studenţilor şi prin dimensiunea ei concret creatoare nu e decît o consecinţă a înţelegerii veritabile a poziţiei tineretului studios faţă de cultură. Studenţimea e o vîrstă la care se dovedeşte acută tendinţa de a trece de la consum — atunci cînd e vorba de un consum activ critic, de valori şi nu de o simplă receptare beneficiară — la creaţia efectivă. Ceea ce e particular aici e nivelul spre care tinde creaţia studenţească, depăşind simpla incidenţă, simpla cochetărie cu arta, încît se poate vorbi, cum o făcea de altfel poetul Adrian Păunescu, de faptul că tocmai arta studenţească oferă locul „unde tradiţia şi inovaţia se întîlnesc în modul cel mai flagrant".

Creaţia studenţească nu apare astfel ca un fenomen izolat semnificaţiile ei ţin totodată de descoperirea, de profunda luare de cunoştinţă cu tot ce este „frumos şi teafăr" în fiinţa unei naţiuni, devenind deci element formativ cît şi valoare, rezultantă necesară a fructificării disponibilităţilor spirituale ale fiecăruia în parte.

Meditaţie asupra culturii, desfăşurare de talent, iată două coordonate ale relaţiei student-artă pe care seminarul de la Bucureşti le-a relevat cu pregnanţă.

EUGEN PATRICHI

Gabrielle Roy şi

PERSPECTIVELE ROMANULUI CANADIAN

de limbă franceză

Pentru a înţelege evoluţia romanului canadian de limbă franceză pînă la Gabrielle Roy (n.1909) în literatura relativ tînără şi fără tradiţii editoriale glorioase a unei ţări în care „spiritul era mai rece decît climatul", este necesar să amintim de platforma creată prin apariţia romanelor *Maria Chapdelaine* (1914) al lui Louis Hémon şi *Trente arpents* (1938) al lui Philippe Panneton, două capodopere care au marcat momente importante în istoria literaturii canadiene, determinînd evoluţia prozei către un stil sobru, aspru chiar, aidoma esenţei telurice a mediului în care şi-au desfăşurat existenţa cu peste trei secole în urmă eroii cărţilor, pionierii ce au desţelenit cu palmele lor noduroase pămîntul acelor regiuni necruţătoare ale continentului nord-american.

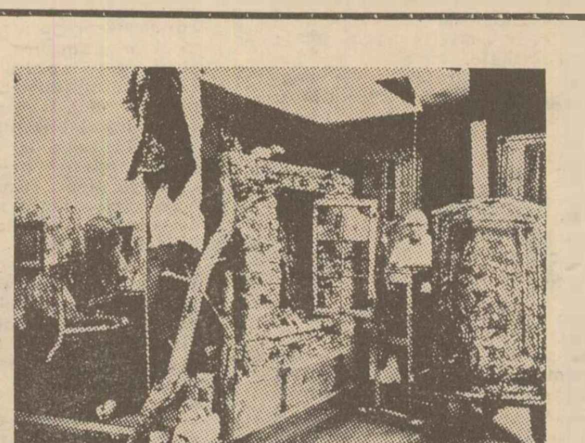
Dar dacă *Maria Chapdelaine* a contribuit multă vreme la formarea imaginii unei Canade ancorată într-un conservatorism justificat prin dorinţa fixării entităţii, *Trente arpents* merge mai departe, urmărind evolutiv procesul dezagregării gospodăriei rurale prin exodul spre tehnicitate şi, în ultimă instanţă, spre urbanism. Totuşi, nici *Maria Chapdelaine*, nici chiar *Trente arpents*, care reprezintă corolarul eforturilor unei generaţii de scriitori de a dărui un statut artistic romanului canadian, n-au produs şocul decisiv, lovitura care să rupă apăsarea convenţionalismului şi a etichetei, de la care singur Albert Laberge face o timidă derogare. Cu *Bonheur d'occasion* (1945 — premiul Femina) debutul Gabriellei Roy, însă, romanul canadian de limbă franceză a încetat de patru decenii de a mai fi exclusiv rural, pentru a ataca problemele marilor oraşe şi ale proletariatului urban, păstrînd totuşi întreaga savoare, atmosferă lexicală şi colorit, specifice tînărului popor canadian, întreaga diversitate de expresii şi varietate compoziţională a literaturii noi ce se plămădea pe continentul nord-american la începutul secolului, tinzînd în acelaşi timp către o unitate a gîndirii şi culturii. A fost nevoie, de *la Histoire du Canada* a lui François-Xavier Garneau, de un secol de lupte şi încrîncenări pentru afirmarea fiinţei artistice canadiene şi pentru debarasarea de autocratismul metropolelor londoneză şi pariziană — trecînd prin romanul istoric al lui Napoleon Bourassa (*Jacques et Marie*, 1866) şi prin analizele de fină introspecţie ale Laurei Conan (*Angeline de Montbrun*, 1884) — pînă cînd să-şi facă apariţia o adevărată primă generaţie de tineri romancieri, începînd cu Gabrielle Roy, care să-şi plece urechea la suferinţele masei proletare, găsind în acelaşi timp un făgaş propriu culturii canadiene pe care aceasta să-şi afirme adevăratele sale valori estetice pe plan internaţional. Căci pînă la Gabrielle Roy, imitarea modelelor franceze şi engleze, importul artificios de idei de peste ocean, fie că veneau dintr-o parte sau din alta a Canalului Mînecii, au constituit dintotdeauna o frînă, o pricină de îndepărtare de la realităţile naţionale pe care trebuia să le exprime literatura canadiană, o obstrucţie la un moment dat în calea cimentării bazei viitorului edificiu al culturii canadiene, chiar atunci cînd era vorba, ca în cazul lui Jean-Charles Harvey, de preconizarea unor capodopere europene. Gabrielle Roy se înscrie printre cei care au contribuit în mare măsură la răspîndirea romanului canadia[n] în lume. În cel aproape un sfert de veac de apariţie, *Bonheur d'occasion* şi-a cîştigat o pozi[ţie] de frunte în literatura canadiană de limbă fra[n]ceză constituind : „le reflet de la vitalité comm[e] de l'isolement spirituel et linguistique des fra[n]cophones canadiens". Anticipînd, Louis H[é]mon scria cu o jumătate de secol în urm[ă] „Sîntem veniţi de trei sute de ani şi am rămas. Aici toate lucrurile pe care le-am adus cu n[oi] religia noastră, limba noastră, virtuţile noast[re] pînă şi slăbiciunile noastre devin lucruri sfin[te] intangibile şi care ar trebui să rămînă ast[fel] pînă la sfîrşit..." Evident, producţia literară g[e]nerată de aceste condiţii este o artă pe care a[m] putea-o numi *de acţiune*, patriotică în esenţa angajată.

Sensibilă şi profundă în acelaşi timp, Gabrie[lle] Roy modelează din cîteva măiestrite nuanţe [de] expresie, forţa dinamică a unui simţămînt, re[s]tructurări adînci sau abia intuite, alegîndu[-şi] cu mult bun gust registrul paletei. Nimic oste[n]tativ, nimic de prisos. Şi totuşi cîtă graţie [şi] fervoare, cîtă naturaleţe în năzuinţele atît omeneşti şi atît de puţin banale ale eroilor s[ăi] în ciuda faptului că evenimentele majore tr[ec] pe un plan secundar, devin doar un fundal, pri[n] planul aparţinînd analizelor de o rară abilita[te] şi frumuseţe. Toate acestea vădesc la Gabrie[lle] Roy deopotrivă iscusinţă şi cunoaştere a comp[li]catei maşinării a sufletului omenesc, *Bonhe[ur] d'occasion* căpătînd caracterul de universalita[te] din cadrul problematicii sociale canadiene, pr[i]cină pentru care romanul s-a văzut transpus [în] multiple limbi pe bătrînul continent, constitui[nd] pentru cititorul european un fericit mesager unei lumi mai puţin cunoscute.

Apărut aproape de zilele noastre, într-un tim[p] cînd literatura canadiană a simţit un aport co[n]sistent în dezvoltarea sa, prin maturarea centr[u]lui de gravitaţie editorială în limba franceză, perioada celui de al doilea război mondial, d[e] Parisul ocupat de fascişti la Montreal, roman[ul] *Bonheur d'occasion* de Gabrielle Roy a constitu[it] unul din factorii de reviriment în cultură, dete[r]minînd tonul autentic, original, al literaturii î[m]plîntată cu rădăcini adînci şi viguroase în sol[ul] bogat al realităţilor unui popor harnic, în pl[in] progres. Este epoca de maturizare a cuvîntul[ui] scris, catalizată de prezenţa unor nume de cer[tă] valoare ca Philippe Panneton, Yves Thériau[lt], Roger Lamelin sau André Langevin, care v[or] rămîne în istoria literaturii canadiene (şi [nu] numai canadiene). În patru ani — din 1939 pî[nă] în 1943 — editurile canadiene au publicat pes[te] cinci sute de titluri în limba franceză ! Asoci[ind] aceasta cu capacitatea fabricilor de hîrtie de Youkon la Québec care depăşeşte jumătate d[in] producţia continentului american, se poate av[ea] elevaţia bazei materiale pe care s-a ridicat rom[a]nul canadian contemporan, al cărui corolar reprezintă opera Gabriellei Roy.

Continuînd efortul creator şi regenator al sc[r]itorilor dintre cele două războaie mondiale, G[a]brielle Roy şi cu ea întreg tineretul au descop[e]rit problemele noi şi actuale ale umanităţii, de[z]voltînd paralel cu aceasta exigenţele artisti[ce]



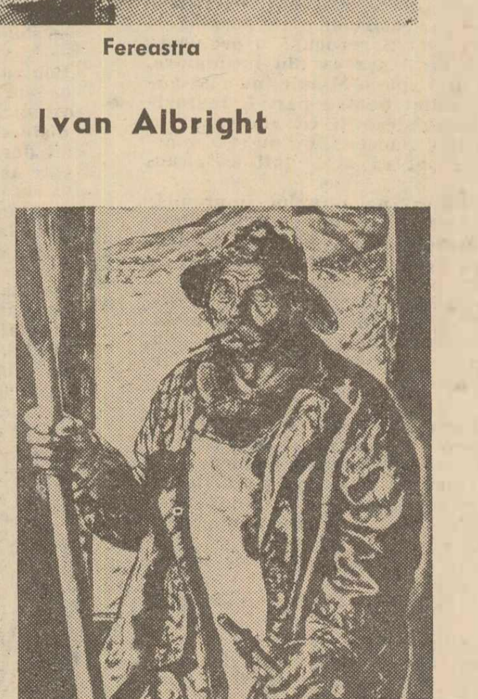


Fereastra

Ivan Albright



„Timpule efemer, m-ai lăsat bătrîn"



„Grea e vîsla pentru cel obosit, grea e mantaua, grea e marea"

ARM[...]
ŞI T[...]

„...Unde o fi î[...]
sufletul ăsta şi [...]
arătînd ?"

I. B[...]

Sidorov, Ghidal[...]
ka Bida, Saşka [...]
havă, damă [...]
nelor, iată to[...]
nume care vin [...]
gă neantului ni[...]
tenţe ireale pri[...]
ticul cu care s[...]
unei omeneşti [...]
Mutaţia : om [...]
existat sau ar [...]
să existe — pe[...]
mai departe, [...]
Om care tră[...]
exclusivitatea [...]
este posibilă n[...]
ajutorul unei [...]
magii care se [...]
meşte şi artă.
Evident, cel ca[...]
flat viaţă unor [...]
cel care ne-a [...]
simţim încă o [...]
rul rece, neînd[...]
morţii, nu poa[...]
cît un vrăjitor [...]
dent direct din [...]
unui ev care [...]
avea să-l î[...]
de-a lungul u[...]
curmate sub [...]
unor deprinder[...]
vale.
Ce importantă [...]
a existat sau [...]
Pavlicenko cîn[...]
în nări mirosu[...]
amestecat c[...]
hainelor lui [...]
Pavlicenko la [...]
mei nu este de[...]

pînă la cel mai înalt grad. Penetrația romanului Gabriellei Roy în cultura universală s-a produs în felul acesta la răspîntia unor căi majore ale umanității.

Aflată în plină efervescență creatoare, literatura canadiană de limbă franceză, receptivă și susceptibilă la orice înnoiri calitative, manifestă totuși o oarecare rezervă, atît față de exacerbările unui romantism desuet, cît și față de extravaganțele modernismului cu orice preț. Reacția refractoare a literaților consacrați față de noul roman ne apare în cazul Gabriellei Roy justificată nu atît prin conservatorismul și tradiționalismul care, e drept, la opera romanescă sînt mai profunde decît la poezie, ci mai ales prin existența unei viguroase tematici nevalorificate încă, profundă și de largă anvergură, aflată în stare nativă și cu multiple posibilități de afirmare.

Totuși, noul roman își găsește și în literatura canadiană de limbă franceză adepți, căpătînd o entitate proprie prin Anne Hérbert, Claude Jasmin și mai ales Jacques Godbout. Fără îndoială că nu se poate practic vorbi de o incursiune butoriană ori sarrautiană care să prevaleze literatura canadiană, dar există oare o independență absolută în creația artistică mondială mai ales cînd este vorba de un curent sau o metodă de largă respirație ? Pe de altă parte însă autorii romanelor *La modification* ori *Portrait d'un inconnu* și-au pus amprenta sub multiple raporturi, și nu numai asupra literaturii canadiene de limbă franceză. Caracteristic în această privință creației Gabriellei Roy este tocmai echilibrul, împletirea mijloacelor de expresie clasice cu cele moderne, fără a rezulta din aceasta un tributarism față de o manieră sau alta. Romanul tradițional canadian prezentat ca o acțiune finită prin ominiscența creatorului, fie că se numea Hémon sau Ringuet, Thériault sau Roy, i se alătură ca metodă o altă modalitate de expresie romanescă, în care faptul de viață se află încă nesoluționat și la latitudinea receptorului, un fel de *adhunc sub judice lis est*, la care observația substituie soluția *gata făcută*. Surprinderea faptului nud, în afara ominiscenței naratorului, înlăturînd artificialul în construcție, proiectînd sfera complexă a universului contemporan și dînd imaginea capacității și posibilităților de afirmare ale Gabriellei Roy în tehnica experimentală a noului roman se face tot mai simțită în scrierile sale. Hazardul substituie printr-o fluiditate lăuntrică orice convenție romanescă, universul canadian apărînd în opera Gabriellei Roy în toată ambiguitatea și complexitatea lui. Explicitarismul, fabulația și expozitivismul clasic capătă în psihologia feminină încă de la Florentina Lacasse însușiri și valențe noi, convertite adeseori în enigmă dinamică la Alexandre Chenevert. Pornind de la ideea discontinuității și neutomatismului esenței umane, lumea Gabriellei Roy este relativă și autentică în același timp, preluînd complexitatea omului infinit, scăpînd convenționalismul clasic romanesc, neveleitînd exprimarea unei experiențe ominisciente și pretinzînd în schimb un univers în derivă, setos și răscolitor, sondă peste ani, forînd adînc în misterele vieții. Ființarea, fără tente opoziționiste, a celor două metode în opera Gabriellei Roy este o caracteristică a literaturii canadiene de limbă franceză în genere, care dobîndește din inspirație eterodoxă ca și din factura clasică a creației sale artistice un material de construcție sănătos pentru conștiința unui popor tînăr, receptiv la nou, dar care n-a renunțat de a valorifica tradiția civilizației raționale, simțind deopotrivă complexitatea nelimitată a realității, ca și necesitatea căutării unor soluții factice problemelor majore ale umanității.

VALER CONEA

Cele trei spații la SAINT-EXUPÉRY

Entuziasmul creației, acest sentiment caracteristic omului e prezent mai mult ca oriunde în creația lui Saint-Exupéry. Este mișcarea specifică a unui univers particular, continuu răscolit și încleștat între două spații fixe, fără viață, unde domnesc nemișcarea și tăcerea morții. Se disting astfel prin tensiune, pe de o parte spațiul aspru pe care-l locuiește omul și pe de alta, o lume în desăvîrșit acord cu sine. Această ultimă infinitate este dublă : pentru că, dacă structura care conferă viață este alcătuită din înfruntarea a două principii opuse, liniștea poate fi obținută în două feluri prin dizolvarea unuia din contrarii ; fiindcă viața organizează, se străduiește, adică, să vehiculeze perisabilul spre etern, cele două morți cărora ea li se opune. „Căci, spun, contrarul a orișice este și nu este decît moartea" — (Toate citatele sînt din Citadelle) *— sînt constituite de perfecta dezorganizare a perisabilului și de perfecta organizare a eternului. Dintr-o parte omul este, deci, amenințat de nostalgia universului animal, ale cărui forțe sînt într-o continuă mișcare, a cărui materie este într-o continuă schimbare, dar care ființează în tăcerea lucrurilor cărora le lipsește sensul, căci sensul trebuie născocit și nimeni nu simte acolo nevoia s-o facă. Imobilitatea, lipsa de sens, a acestui spațiu este constituită de o absolută mobilitate care refuză, deci, orice punct fix (un sens) în relație cu care mișcarea s-ar putea defini ; numai în universul uman se înfruntă cele două principii opuse care pot institui adevărata mobilitate : trecerea nesemnificantului către semnificant. Din cealaltă parte, omul este pîndit de perfecțiunea Dumnezeirii dar „Eu spun că perfecțiunea este o calitate a morții". Aici totul este bine orînduit, toate sensurile au fost găsite, nesemnificarea lipsește, structura este perfectă. Nostalgiile trezite ne cheamă într-acolo și nu ne dăm seama că e iarăși vorba de moarte și că și acest spațiu este interzis omului : „Căci perfecțiunea este o direcție pe care se cade s-o indici cu toate că atingerea ei este mai presus de puterile tale." Semnul divinității este deci tot imobilitatea, adică tăcerea.*

Geografia omului. *„Omul este acela care poartă în el un mai mare decît sine", Saint-Exupéry o arătase deja, el este vehicul, drum și cărăușie. Există, deci, în noi, o prelungire către spațiul unde lucrurile sînt lipsite de sens : omul este formă care își așteaptă sensul, el este forța care poate acționa dar care n-a găsit încă motivele punerii în mișcare ; și există, de asemenea, în noi, o prelungire către spațiul perfectei organizări, unde se găsește sensul lucrurilor. Cei doi poli care organizează toată geografia acestui spațiu intermediar sînt corpul și spiritul. Prin ei viața omenească capătă o altă direcție decît cea biologică, întemnițată în timp, o altă direcție care se îndreaptă către etern. Or, cea mai profundă lege a vieții noastre spirituale este, după Saint-Exupéry, instinctul permanenței. Așadar un drum fundamental și cu sens unic străbate de la un capăt la celălalt spațiul omului și călăuzește corpul către spirit. Mulțumită lui ariile neutre pe care el le traversează vor fi instituite într-o structură rigidă, funcția esențială a vieții fiind organizarea : „Eu sînt viața și organizez". Fundamentala calitate umană, cea prin care omul se înscrie în comunitatea omenească, cea care dă valoarea vieții este, deci, această călătorie care străbate Regatul și prin care materialele perisabile ale existenței sînt vărsate în imortalitate, propunîndu-se acestei lumi vîscoase structuri rigide.*

Călătoria. *Această geografie particulară, de care ne-am ocupat pînă acum și care instaurează drumul fundamental prin care corpul este transferat către spirit, dă călătoriei o anume precizie. Ea ar trebui să conducă de la trecător spre etern și calitatea ei apare cu claritate : „Mi s-a relevat care este harul esențial : anume acela al drumului de urmat pentru a dobîndi sărbătoarea ? Și că, mai întîi, ca să-ți pot cîntări civilizația trebuie să-mi spui care sînt sărbătorile tale — ce gust au ele pentru inimă și — pentru că sînt clipă a trecerii, prag depășit, izbucnire a crisalidei în metamorfoză — de unde vii și încotro te duci". Corpul nu este decît un instrument al vieții slujindu-ne numai în atingerea acelui ceva mai subtil și mai valoros care scapă cărnii pentru a pleca în căutarea Dumnezeirii, el este piatră, el este grup de existențe desprinse care trăiesc vecine și care așteaptă ca civilizația să le reunească și să le desăvîrșească măreția. Toată această masă supusă morții trebuie să fie transportată în ființă („A crea înseamnă a crea ființa...") care este statornicul, nu definitivul și eternul — asta nu se poate — ci durabilul ; or, ceea ce durează, ceea ce poate înfrunta timpul, este structura.*

Or, de îndată ce introducem în sistemul lui Saint-Exupéry amendamentul cerut de o concepție istorică, de îndată ce introducem, deci, criteriul verificării practice a valorii morale, concluziile sale pot deveni și ale noastre. Cele trei spații se transferă de pe planul temporar pe un altul al unui mai adînc adevăr, definit prin opoziția dintre necesitate și întîmplare. Omul este așadar, locuitorul unei lumi unde, din cauza sistemului de conexiuni, legile nu se realizează decît statistic. Spațiul lui este deci într-o perpetuă tensiune pentru că omul tinde prin carnea sa spre întîmplare și prin spiritul său spre necesitate.

Omul se opune naturii dezorganizate care stă sub semnul ocurenței în numele legilor pe care spiritul său le distinge în natură. Cu dreptate spune Saint-Exupéry : „Știu că numai spiritul guvernează oamenii, și îi guvernează în mod absolut".

(Fragment din lucrarea de stat).

DOINA THEODORU

Universul poetic al lui SCHÉHADÉ

Georges Schéhadé, libanez de origine, dar stabilit în Franța, se integrează perfect spiritului și culturii franceze. Poet de mare sensibilitate, al liniștii interioare, Schéhadé scrie cîteva piese care îmbogățesc aspectul teatrului francez actual : **„Monsieur Bob'le"**, **„La Soirée des Proverbes"**, **„Le Voyage"**. Teatrul său poate fi alăturat, cu rezervele cuvenite, creației lui Henri Pichette. În cele două așa-zise „piese" — **„Les Épiphanies"** (1947) și **„Nucléa"** (1952), într-un teatru ce seamănă mai degrabă cu o cîntare lirică pe mai multe voci, ruptă aproape total de formele tradiționale, Pichette susține locul primordial al poeziei în lume și în viața omului ca și victoria ei incontestabilă în fața oricărui flagel ce o poate amenința : război, boală, ordine statală. Cu acest teatru atît de puțin teatral, Schéhadé nu are comun decît poezia înțeleasă în alte planuri. Schéhadé readuce pe scena franceză gustul poveștilor bătrînești cu păsări vorbitoare, arbori înțelepți și adieri parfumate. Monsieur Bob'le e personajul misterios care purifică tot ce atinge, un erou ciudat vizibil pe scenă doar la început și la sfîrșit, dar care lasă urme adînci în conștiința semenilor săi. Micul orășel, mai degrabă, un sat, Paola Scala, pe care și-l alege drept reședință, dobîndește sensul poeziei odată cu maximele și sfaturile nesigure lăsate în dar de Monsieur Bob'le înainte de plecare. **„Le Trémanddour"**, acel soi de Biblie în care localnicii vor înțelege că liniștea și fericirea sînt miracole ce nasc încrederea în forțele proprii, e făurit spre a demonstra că adevărata viață e poezia, că imaginile frumoase și gîndurile cadențate au o imensă putere liniștitoare. **Monsieur Bob'le** e mai mult **vorbire** decît **personaj**, nu e cunoscut decît din gîndurile lăsate moștenire și în care toți fidelii își găsesc rațiunea de a trăi, așteptîndu-l. Acest stăpîn al sufletelor se întoarce numai pentru a muri. Delirul său e de fapt un poem despre frumusețea lumii și a poeziei, risipit printre acei muritori ce vor continua să trăiască. Ba mai mult, Monsieur Bob'le păstrează poezia ca pe un bun ce-i aparține, dispare cu ea. Să fie oare un îndemn spre căutarea acelei liniști interioare pe care poezia o răspîndește în oameni ? Mai desăvîrșită mi se pare cealaltă piesă importantă a lui Schéhadé — **„Histoire de Vasco"**, Scheletul piesei e destul de simplu : un frizer ajunge printr-o întîmplare, fără să știe, spionul uneia din taberi, în timpul unui război ; reușește să aducă victoria, cu prețul morții sale inutile. Importanța piesei e în altă parte. Vasco e un poet prin excelență. Deși nu are forța morală a unui Monsieur Bob'le, temător și timid, face parte din aceeași familie. În fond, nu există decît două lumi posibile : cea a războiului (consecință : „tinerele fete vor fi văduve pînă și în vis !") și a lui Vasco : lumea poeziei și a dragostei. În plin conflict al armatelor, Vasco refuză integrarea, ba mai mult, nu rămîne spectator ci își păstrează independența în lumea naturii poetizate. De fapt, cu toate eforturile sale, Vasco nu înțelege lumea războiului. Există un pasaj în care e urmărit vizibil de soldați travestiți în castani care-i vorbesc. Potrivit eticii sale, e un fapt cît se poate de natural, poeziei fiindu-i totul posibil. Ca erou care admite fără discernămînt aparențele, Vasco provoacă între el și lume o ruptură categorică și chiar dacă uneori eroul poate fi învinuit de simplitate a spiritului, naivitatea cu care aspiră la adevărul absolut (chiar de-i aduce nenorocirea) e impresionantă. Vasco nu e eroul realităților imediate și acțiunea sa are la bază iubirea și nu dorința războinică.

Teatrul lui Schéhadé e un teatru al așteptării, fără tensiunea existentă la Beckett. Geneviève Serreau îl caracteriza ca purtătorul unei căutări confuze, ilogice, al acelui adevăr, poate, al inocenței și tinereții. E un teatru lipsit de conflict, care cîștigă prin deplina încredere în mesajul sincerității vii a singurei forțe posibile — poezia. Critica războiului, a vanității, a inutilității actelor brutale sînt de fapt numai fondul pe care se brodează o aspirație pură. Schéhadé rămîne în afara problemelor pe care, eventual, le-ar ridica teatrul său, într-o poziție de estet perfect. Ori de poet perfect.

STELIAN ȚURLEA

…ATA DE CAVALERIE
…AGICUL EI VRĂJITOR

sul lui, care te urmărește indiferent de locul în care l-ai cunoscut pentru prima dată.

„Armata de cavalerie", iată țara unde viețuiesc aceste nume, împărat al ei fiind Isaak Babel. Și e curios cum un om mai degrabă scund, cu un zîmbet malițios agățat în colțul buzelor, a cărui ilustrație vestimentară amintește cu perseverență o umilă prezență socială, poate fi un suveran etern peste o lume pestriță dar puternică în care numai moartea tocmește legi pentru niște oameni mai puternici chiar decît ea. Pentru un scriitor adevărat, drumul de la el la un împărat nu are decît lungimea unui pas care pentru impostor sau nechemat devine de neînfăptuit cu toate ajutoarele primite din stînga sau din dreapta. Babel face acest pas încă în timpul scurtei sale treceri printre obiectele și oamenii pe care îi privea cu o nesecată și rece curiozitate din spatele ochelarilor. Avea treizeci și trei de ani ; o fotografie din acea perioadă ni-l restituie sub înfățișarea unui tînăr revoluționar — un Pavel Korceaghin.

Sîntem în anul 1926, cu numai puțin timp în urmă un alt principe, stăpîn peste inefabile cîmpii și duce de Riazan se sinucidea într-un hotel din Leningrad, achitînd nota de plată unui prezent devenit demult pentru el posteritate.

Privită acum de departe, prin ceața tot mai deasă a anilor, tipărirea în 1926 a cărții lui Babel ne apare drept o enigmă, enigmă care avea să confere „Armatei de cavalerie" un destin singular. Dar cine era omul pentru care această carte avea să devină un dușman prin destin ? Și la urma urmei cine-i autorul ?

Isaak Babel s-a născut în 1894 la Odesa, în familia unui obscur comerciant evreu din cartierul Moldovanka. La vîrsta cuvenită absolvă liceul comercial din orașul în care se născuse, oferind pentru moment familiei iluzia unui viitor comerciant, continuator al tradiției familiale. În anul 1916, Babel îl întîlnește pe Gorki. În același an se vede publicat în revista „Letopis", iar autorul „Azilului de noapte" îi spune : „...stimate domn, nu știi nimic ca lumea, dar bănuiești multe. Prin urmare intră și dumneata în rîndul oamenilor". Care erau oamenii în rîndul cărora îi făcuse loc ? Era vorba desigur de scriitori, de artiști ; categorie existențială în care nu se poate intra cu o recomandare și nici chiar cu o legitimație plină de ștampile și semnături. Și Babel a înțeles că poate ajunge scriitor numai fugind de acei care onorific duc cu sine acest titlu echivalent în cele mai dese cazuri aceluia de bufon. Și Babel începe să-și traverseze drumul de la experiență la cuvînt și de aici, de-abia de aici, la exprimarea cît mai veridică a acestei experiențe, prin urmare reîntoarcerea la tot ce se numește viață așa cum e ea, dincolo de aparențe și confuzii, și poate că dincolo de moarte.

Funcționar la Comisariatul poporului pentru cultură, administrator de tipografie, reporter și iar reporter, soldat în armata lui Budionnîi, lucrător la Ceka și toate astea pînă în 1923, cînd „...m-am apucat din nou de scris".

S-a apucat de scris, a devenit scriitor, meserie grea și anevoioasă, profesie a cărei unică politică este libertatea dar a cărei condiție este munca, o muncă de ocnaș, cu atît mai tragică cu cît se dovedește a fi mai bine stăpînită. Vecinii dinspre literatură ai lui Babel erau puternici, latifundiari ai cuvintelor, stăpîni atotputernici peste furtunile sufletești și în această vecinătate puterea unui om și calitatea lui trebuie să se călească, să se afirme sau să piară, dar dacă piere înseamnă că nu era atît de puternică spre a trăi.

Publicînd „Armata de cavalerie", Babel și-a dovedit puterea creatoare, căci orice carte înseamnă o victorie împotriva bietei tale condiții, iar cartea bună luminează și mai puternic și mai sfîșietor tragicul și caraghiosul contrast dintre plăpînda ființă omenească plămădită din carne și sînge, ruptă și terfelită, zguduită neîncetat, care s-a pus în operă și artistul liber și stăpîn pe el care în ciuda acestui om zdrobit continuă să dăinuie.

Vorbeam la început de Sidrorov, ne reîntoarcem la el spre a-l auzi și recunoaște ; în carte el trăiește sub soarele Italiei pe care, cum e și firesc, nu l-a văzut niciodată. „... Să trecem la ordinea de zi prietenă Victoria..." îi scrie el iubitei, pe care mai apoi o roagă să se folosească de influența ei spre a-l trimite în Italia deoarece : „Multe sînt gata la ei. Lipsesc doar cîteva focuri de armă. Unul din ele am să-l produc eu", căci „Regele de acolo trebuie trimis la strămoși" iar gîndul la țara aceea e pentru Sidorov : „...duios ca numele unei femei, ca numele dumitale, Victoria...".

„Mie îmi place muzica, doamnă" — îi spune Ghidale revoluției, iar revoluția îi răspunde : „Nu știi tu ce-ți place, Ghidale, eu am să trag în tine și tu ai să afli, iar eu nu pot să nu trag, pentru că eu sînt revoluția". Și cu toate astea, Ghidale e fondatorul unei Internaționale irealizabile. „Internaționala, domnule tovarăș, nu știți dumneavoastră cu ce se mănîncă..." spune el și se duce la sinagogă să se roage. Iar bătrîna care asistă la uciderea unei gîște rostește o singură replică de sfîrșit de lume : „Tovarășe, zise ea după o clipă de tăcere, aș dori să mă spînzur".

În mijlocul acestor oameni se află autorul, îi simțim permanent prezența, el caută prietenia lui Afonka Bida dar constată cu tristețe că acest sentiment este incompatibil cu evenimentele care în mod fatal au funcția unui tăvălug. Nu avem de unde ști ce este realitate sau ficțiune în cartea lui Babel, Camus spune undeva : „A judeca un eveniment din afara lui este imposibil și imoral", dar acum ce importanță mai are faptul brut sau prăsirea lui ? Ne aflăm în fața unei opere care își permite să sfideze modalitățile literare.

Oamenii lui Babel nu sînt eroii filmelor din anii trecuți și nici cine știe ce ființe supranaturale care pot fuma și sub gheață. Fantezia scriitorului e mult tributară unei cunoașteri exacte a vieții, iar metafora, uneori de o frumusețe transcendentă, clipește la intervale regulate punctînd cu inefabilă lumină de lună.

*„Priveam amîndoi lumea ca pe o luncă în mai, ca pe o luncă prin care trec cai și femei" — spune undeva Babel, sau în alte parte : „Sînt trist pentru albine. Le nimicesc armatele beligerante. În Volînia nu mai sînt albine". Senti***mental mascat***, ironic înduioșător, cinic din demnitate, Babel este un poet de transfigurată mărime. Revoluția a avut nevoie și de oameni cinstiți care să o privească necruțător în față și atunci și i-a creat ; Isaak Babel este unul dintre ei.*

Eroii săi, cu exprimarea lor („În revoluție mama e un episod"), cu sufletele curate („Calul meu Abramka îl las regimentului...") sînt mai vii decît unii oameni cu care ne întîlnim la birou, pe stradă, la noi acasă uneori.

Înțelegem refuzul contemporanilor, cartea ne era adresată nouă și, desigur, urmașilor noștri.

ȘTEFAN STOIAN



ȚUCULESCU : Idilă mare — inedit

EMIL PARASCHIVOIU

vreau să am și eu o amintire

(dramă într-un act)

Personajele :

— OMUL (fără amintiri)
— PREOTUL
— TÎNĂRUL
— SOLDATUL

Decor : O oază în descompunere. Totul simplificat. Verdeață puțină, arsă ; deșertul înaintează.

Scena 1

(Omul fără amintiri)

E undeva în prim plan, fără gînduri, fără dorinți, fără prieteni sau dușmani. Are pe buze un zîmbet nedefinit. Mișcări vagi care nu exprimă nimic. Acum se uită la sală, acum la scenă. O pendulare de „lêtre en soi". Se deplasează fără interes în scenă și după ce-și încercuiește decorul revine de unde a plecat. Tace...

Scena a 2-a
(Omul, Preotul)

Preotul apare de undeva din fund ; sutană, barbă. În spate un sac-raniță. Pare misionar. Urmărește cu un luciu metalic cadrul. Se oprește în mijloc, îngenunchiază și murmură o rugăciune.

PREOTUL *(îl vede pe OM)* Pace ție, fiule ! *(Omul nu răspunde)* Fiule... *(se apropie de el)* **Fiule, te** binecuvîntez !... *(Omul îl privește fără expresie)* Tot cel născut înaintea mea fie binecuvîntat... *(Omul tace)* Am zis că te binecuvîntez. *(Omul tace)* Domnului îi plac oamenii smeriți... Gura care se deschide prea des hulește. *(Așteaptă o aprobare)*. Iartă-mă că te întreb dar vreau să știu : călătorești mult ?

OMUL *(fără ton)* Peștele...

PREOTUL Înțeleg... Peștele... Străbați mările și oceanele... Ești marinar ! ?

OMUL Peștele...

PREOTUL Frumos trebuie să mai fie !... Mare, valuri, furtună... hăhă... Pirați *(explicîndu-se)* Și eu călătoresc mult... da' numai pe uscat...

OMUL Peștele...

PREOTUL *(simțind ceva, intrînd în funcție)* Fiule ! Ce e cu tine ? Ce te apasă ? **Fii deschis**, mărturisește-mi, ce crimă ai săvîrșit ?

OMUL Peștele...

PREOTUL *(dînd îndărăt)* De ce te-ascunzi de mine ? Ce-ai fi putut tu să faci unui pește ? ! *(supoziție)* E numele corăbiei pe care-ai servit ? S-a scufundat...

OMUL Peștele...

PREOTUL *(spre cer)* Doamne, oare ce om mi-ai trimis mie, celui singur ? *(spre Om)* Spovedește-te, fiule... Păcatul spus duhovnicului...

OMUL Peștele...

PREOTUL Ce tot îi dai cu peștele ? Vorbește-mi !... Ce e cu peștele ? Ai mîncat pește cînd era oprit ?

OMUL Peștele...

PREOTUL *(oficial)* Bolnav e sufletul tău ! Descarcă-te... Spune-mi totul despre peștele ăsta. Capeți iertarea dacă vorbești...

Scena a 3-a
(Omul, Preotul, Tînărul și Soldatul)

TÎNĂRUL și SOLDATUL intră în același timp prin laterală. Observîndu-se se privesc. O scenă mută...

SOLDATUL *(tare)* Eu am intrat primul ! Oaza îmi aparține.

TÎNĂRUL *(calm)* Am intrat în același timp, domnule... Fifty-fifty...

SOLDATUL *(mîrîind)* Am dreptul de întîietate. Unde pune piciorul un soldat, locul îi aparține.

TÎNĂRUL *(ironic)* Ești cam grăbit să pui piciorul... Depinde... dacă o să vreau și eu !

PREOTUL *(din întoarcere)* Fiți bineveniți, fiilor ! E loc pentru toți în oază.

SOLDATUL Nu sînt primul ? Mai e cineva pe-aici...

PREOTUL Pace vouă, călătorilor !

OMUL Peștele...

SOLDATUL Încă unul ? ! Nu, în ruptul capului nu voi aproba să se împartă la patru ceea ce mi se cuvine doar mie.

PREOTUL *(soldatului)* Liniștește-te, fiule *(spre tînăr)* Care-i pricina de vă certați ?

TÎNĂRUL Părinte, fă dreptate...

SOLDATUL Dreptatea e-a lui Nero.

PREOTUL Dreptatea e-a lui Dumnezeu.

TÎNĂRUL Dreptatea e-a lui Don Juan.

OMUL Peștele... *(cei trei opriți)*

SOLDATUL Cine dracu mai e și ăsta ? *(spre Om)* Vorbește omule ! și tu vrei oaza ? *(Omul tace ; spre preot)* Spune, părinte... Ce e cu ăsta ?

PREOTUL Nu știu ce e cu el. Tocmai voiam să mi se spovedească... Nici mie nu mi-a spus mai mult... O ține într-una cu peștele...

OMUL Peștele...

TÎNĂRUL Părinte, omul acesta e bolnav. Are o privire...

SOLDATUL Bolnav ! Și el e cît un munte...

TÎNĂRUL Cunoaște el ce e iubirea ! Spune, o cunoști ?

SOLDATUL Dar ura... Ura, omule ?

PREOTUL Credința... credința care pe toate le susține ! *(toți trei opriți de ce-a ieșit)*

TÎNĂRUL Părinte...

SOLDATUL Formidabil !

PREOTUL E un inocent... e un inocent ! *(Omului)* Spune, nu-i așa că ești un om ?... Un om.

TÎNĂRUL E un om.

SOLDATUL Ce soldat ar putea ieși din el !

PREOTUL Nu cunoști nimic ? Absolut nimic în afară de pește ?

OMUL Peștele...

(cei trei, pași înapoi... omul avansează)

PREOTUL *(cerului)* Omul acesta, Doamne, e al tău. Slavă ție, Doamne ! *(omul s-a oprit)*

SOLDATUL *(venind spre Om)* Omule... Chiar nu cunoști ce-i ura ? Bucuria de a avea ceea ce alții nu au ! Ura... Plăcerea de a-i ucide pe ceilalți pentru a avea numai tu... Asta e ura...

PREOTUL Nu-l ispiti cu cunoașterea urii, diavole !

TÎNĂRUL *(murmur)* Nu știe ce e dragostea. *(Omului)* Omule, omule, trebuie să fii al meu... Să iubești, plăcerea, să guști din femeie... Știi ce-i aia o femeie ?

PREOTUL Nu-l ispitiți cu păcatul femeii ! *(spre cer)* Doamne, omul acesta va fi robul tău.

SOLDATUL Omul îmi aparține !

TÎNĂRUL Nu-ți ajunge oaza ? Mai vrei și omul ? Omul e al meu !

PREOTUL Îndărăt ! Omul e-al Domnului ! Vouă, oamenilor vă aparține deșertul... El e singurul om din oază.

SOLDATUL Îl iau prizonier ; e al meu.

TÎNĂRUL Eu am spus primul că e un om ! E al meu. Va gusta plăcerea *(se repede la el)* Vrei să te învăț ce e plăcerea ?

OMUL Peștele...

SOLDATUL Lasă-l în pace sau te ucid ! *(își scoate pistolul)*

PREOTUL Zdrobește-l, Doamne, pe cel care ține moartea în mîini !

SOLDATUL Haha... Am spus să-l lași în pace ! Omul e-al celui mai puternic *(tînărul se retrage)* Așa... *(preotului)* Părinte... ca să nu te trimit în marea oază a Domnului... retrage-ți cuvintele !

PREOTUL Fii blestemat în veci !

TÎNĂRUL *(soldatului)* Am să ți-o plătesc eu... Carne otrăvită !

SOLDATUL Numai să poți *(spre Om)* De-acum înainte ești sclavul meu *(straniu)* Am să te-nvăț ce e puterea... Să vezi cum ard cetățile... Să simți plăcerea aceea diabolică... — nu-i așa părinte — de a călca pe o movilă de scrum *(scoțînd o pereche de cătușe)* Să calci pe civilizația lor destinată viciului... *(îi pune cătușele)* Am să te fac stăpînul lumii... Eu voi fi sclavul tău. Tu nu ești alterat. Vei fi omul cu cea mai puternică ură din Univers... Am să te-nvăț doar ura... *(rîde gros ; tînărul strecurat în spatele lui îl lovește cu un obiect în cap)*. Ai să fii *(cade)*

TÎNĂRUL *(preotului)* N-aveam ce face, părinte... Ne-ar fi ucis...

PREOTUL *(venind în față)* A murit *(Omul se uită și el la cel căzut)* De ce-a trebuit să-l ucizi ? *(tînărul se apleacă și el spre soldat)*

TÎNĂRUL Nu cred că l-am ucis ; e numai leșinat... *(căutînd ceva)* Să-i scoatem cătușele părinte... să i le punem lui.

PREOTUL *(stins)* Da, să i le punem... Unde-a pus cheile, blestematul *(îl caută în buzunare pe soldat)* Am dat de ele... *(Omului)* Dă-mi mîinile *(Omul nu reacționează)* Hai, lasă-mă să ți le desfac...

TÎNĂRUL Lasă-l ! Nu-ți face nimic *(arătîndu-i)* Vrea să te scape de ele *(Omul se dă îndărăt)*.

OMUL Peștele...

PREOTUL *(urmîndu-l)* Nu-ți fie teamă... nu-ți vrem decît binele. Ne lași să te scăpăm de lanțuri ?

TÎNĂRUL Îți place cu ele ? Sărmane inocent ! Ce-i de făcut cu tine ? *(preotului)* Habar n-are el de ce vrem noi...

PREOTUL *(blînd)* Hai, vrei să-mi întinzi mîinile ? *(tînărul s-a apropiat și l-a apucat de umeri)*

TÎNĂRUL Acum e momentul, cucernice. *(Omul se zbate)* Astîmpără-te, vrem să-ți facem un bine *(Omul geme)*

PREOTUL *(după ce i le desface)* Greu a mai fost ! Slavă Domnului ! *(Omul fără cătușe, fuge undeva sub palmier)*

TÎNĂRUL *(preotului)* Pune-i-le... Fiara... Ne mai trebuie o frînghie părinte ca să-i legăm și picioarele... *(preotul caută în boccea ; scoate frînghia, i-o întinde)* Ce credea el că ne va ucide ?

PREOTUL *(punîndu-i cătușe soldatului)* Îmi pare rău de el.. Suflet rătăcit ! Blîndețea era o armă mai bună.

TÎNĂRUL *(oprit din legatul picioarelor)* Ești nebun ! Blîndețea față de-o fiară ? E moarte goală... *(terminînd)* Tare proști sînteți voi, preoții, dacă vă închipuiți că veți cuceri omul cu blîndețe !

PREOTUL *(îngenunchind)* Slavă ție, Doamne ! Am scăpat și din încercarea asta... Oare ce mai rezervi robilor tăi ?

TÎNĂRUL *(lîngă Om)* Părinte ! Ca să n-avem discuții...

PREOTUL Nu mă întrerupe ! Lasă-mă să-i spun Domnului tot ce am pe suflet.

TÎNĂRUL Împărțim omul... Jumătate tu, jumătate eu... Înțelegi, misionarule ?

PREOTUL Omul nu e al nostru. N-avem nici un drept asupra lui. Singurul lucru pe care-l putem face e să ni-l apropiem.

TÎNĂRUL Hm... Bine, părinte... Să zicem că nu e al nostru. *(hipnotic)* Dar ar putea fi al nostru... dacă l-am învăța ceea ce știm și noi... Ce zici ?

PREOTUL Nu va trebui să știe decît ceea ce știu eu... Restul nu-i folosesc.

TÎNĂRUL Dragostea, părinte...

PREOTUL *(în picioare)* Adică păcatul... Nu, tinere ! Omul trebuie să rămînă un sfînt. Cînd omul s-a apropiat de femeie, și i-a dezvelit goliciunea...

TÎNĂRUL Oare religia interzice femeia ? !

PREOTUL *(recitativ)* Nu, dar prin femeie omul a intrat în păcat. Trebuie să-l ferim. E un sfînt !

TÎNĂRUL Mai are vreun rost să-l ferești de păcat ? El nu e tot fructul femeii ? Uite, părinte, să lăsăm discuția asta idioată !

PREOTUL *(afurisind)* Blestemat fie ceasul în care-ai apărut !

TÎNĂRUL *(continuînd)* Am să te fac stăpînul plăcerii ! Ai să cunoști femeia...

OMUL *(poate sîcîit)* Peștele, peștele, peștele, peștele *(cei doi se opresc)*.

TÎNĂRUL *(după o pauză)* Sîntem niște dobitoci. Amîndoi... Cum dracu să înțeleagă el tot ce spunem, cînd el nu știe nimic...

PREOTUL *(scăzut)* Omul e al Domnului... Numai Domnul îi va îndruma pașii spre cunoaștere...

TÎNĂRUL Tipăm unul la altul în gol... cînd mai întîi ar trebui să vedem ce știe și să-i spunem noi ce nu știe.

PREOTUL *(cerului)* Luminează-mi, Doamne, calea spre nevinovăția Omului. Omul acesta e un sfînt !

TÎNĂRUL *(furios)* În loc să te lamentezi unui vis de-o noapte, mai bine te-ai gîndi cum facem să știe ce vrem de la el !

PREOTUL Nu huli. Domnul te aude !

TÎNĂRUL Cît dracu să-ți mai repet că nu e momentul să-i vorbești de Dumnezeu ? ! *(apropiindu-se de Om, cu o față intimă)* Liniștește-te ! Nu-ți vrem decît binele, Don Juan *(punîndu-i mîna în piept)* Ești Don Juan ! *(preotul se repede și el și-i pune un deget în spate)*.

PREOTUL Ești Isus Cristos ! *(omul se întoarce de la unul la altul)*.

SOLDATUL *(trezit, țipînd, gura îi e liberă)* Ești Nero ! Nero !

OMUL *(între cele trei nume)* Peștele. Don Juan, Isus Cristos, Nero... *(a pronunțat cele trei nume cu greu)*

TÎNĂRUL *(țipă)* Numai Don Juan !

PREOTUL *(idem)* Numai Isus !

SOLDATUL Numai Nero !

OMUL *(repetînd)* Numai Don Juan, numai Isus, numai Nero ! *(cei trei, dezorientați, preotul fuge în față)*.

PREOTUL *(blestemînd)* În focul Gheenei cu voi ! Don Juani și Nero ! Învață-mă, Doamne, cum să-i vorbesc fiului tău !

TÎNĂRUL Vrei să-l atragi... N-am să te las. *(soldatul se zbate)* Pe toți dracii, omul acesta e Don Juan.

PREOTUL E Isus.

SOLDATUL *(zvîrcolindu-se)* E Nero ! Nero ! Va fi omul cu ura cea mai puternică ! Îl voi cuceri și împreună vom arde Roma cea mare !

TÎNĂRUL *(ajuns lîngă soldat)* Ți-a revenit cheful de cuceriri. Un căluș, să-i punem repede un căluș părinte.

SOLDATUL Va fi primul om pe care l-am cucerit ! Am cucerit sate, cetăți, o lume și niciodată un om. Vreau să cuceresc un om *(vine și preotul lîngă el cu o batistă ; tînărul și preotul se luptă cu soldatul)* Am să scap eu de voi și-am să-l cuceresc ! Voi fi primul care a cucerit un om. Va fi sclavul meu și eu sclavul lui. Dați-mi pace, dobitocilor ! *(zbătîndu-se învins)* Porcilor ! Șacalilor ! Am să vă ucid dacă scap !

PREOTUL Fiule, liniștește-te, fiule...

TÎNĂRUL *(lovindu-l cu piciorul)* Bestie ! *(îi prinde capul)* Ce stai, părinte ? Umple-i gura să nu-ți hulească Dumnezeul !

SOLDATUL *(ultima încercare)* Criminalilor ! *(Omului, care a venit și el aproape)* Nu uita, omule : tu ești Nero ! *(preotul îi bagă în gură batista)*.

PREOTUL *(omului)* Tu n-ai văzut nimic ! N-ai auzit nimic, fiule !

OMUL Peștele.

TÎNĂRUL *(nervos)* N-a văzut, n-a auzit ! Cum să nu vadă și să nu audă ? ! Nu înțelege, dar de văzut vede tot.

PREOTUL *(iar în genunchi)* Iartă-mi, Doamne, greșelile ! Am pus căluș gurii care hulea. Am greșit ! Sfătuiește-mă, Doamne...

TÎNĂRUL *(ironic)* Doamne, Doamne... Crezi că în felul ăsta o să știe ce vrem de la el ? Am călcat cu stîngul, părinte, și mi-e teamă că n-o să izbutim să-l aducem pe calea lumească...

PREOTUL Ai vreo idee mai bună ?

TÎNĂRUL În primul rînd să nu ne mai certăm. După ce-l învățăm ce trebuie, să hotărască el pe cine va urma. Ești de acord, părinte ?

PREOTUL Facă-se voia ta... Va hotărî Dumnezeu dacă e bine sau nu. *(Acum se observă un fenomen ciudat ; oaza se micșorează. Celor 4 le-a rămas un spațiu de 3/3, în jurul lor deșertul)*.

TÎNĂRUL Trebuie să ne grăbim. Blestematul ăsta de deșert o să ne-asasineze înainte de vreme...

PREOTUL *(nesigur)* Voia Domnului !

TÎNĂRUL *(iar nervos)* Voia Domnului... Și misiunea mea, a ta, a lui... Ce zice Domnul tău de nu vei reuși să-i racolezi încă un sfînt ? *(Omul se uită la ei aiurit... poate a început să înțeleagă ceva, dar)*.

TÎNĂRUL *(apropiindu-se de om)* Nu-ți fie teamă. Îți vrem doar binele. Altfel te va înghiți deșertul. Bănuiesc că nu vrei să mori ?

PREOTUL *(pași aiurea, se împiedică de soldat)*. Sărmane vierme ! Te strîngeau gratiile. Cum ai crezut că vei scăpa din neputință ? Acum te-am mai legat și noi.

TÎNĂRUL Bocește-l ! Cîntă-i prohodul că ți-a vrut binele Neronele ăsta !

OMUL Nero. Peștele. Don Juan. Peștele. Isus Cristos. Peștele.

PREOTUL O să-l pierdem. A învățat prea multe deodată. Doamne, Doamne, și cît de rele lucruri a învățat !

TÎNĂRUL N-a învățat decît să le repete *(vag deșert)* Ca mine, ca tine, ca noi toți. Acum le știe numele dar altceva nu. Încă se mai poate face ceva pentru Om.

PREOTUL *(Omului)* Îngenunchiază, fiule ! Să ne rugăm întru iertarea ta.

TÎNĂRUL *(preotului)* Ești un idiot !

PREOTUL *(îngenunchid)* Fă ca mine și Domnul să-ți lumineze ochii *(omul e nehotărît ; preotul îi arată cum să facă)* Pocăiește-te !

TÎNĂRUL *(sarcastic)* Pentru ce să se pocăiască ?

OMUL Don Juan, Isus Cristos, Nero...

TÎNĂRUL Are el vreun păcat ?

PREOTUL *(de jos)* Așează-te, așează-te. Domnului îi plac oamenii smeriți *(îi face semn ; omul îngenunchează)* Și-acum să ne rugăm. Roagă-te *(în extaz)* Doamne... *(mai departe murmură neauzit)*.

OMUL *(din genunchi)* Don Juan, Isus Cristos, Nero. Don Juan, Isus Cristos, Nero. Don Juan, Isus Cristos. Nero.

PREOTUL *(oprit)* Nu mai repeta Don Juan și Nero. Numai Isus. Ești tu — numele tău, fiu al Domnului !

TÎNĂRUL *(țipînd)* Destul cu mascarada ! *(Omului)* Ridică-te ! Omul acesta nu-ți spune nimic. Te minte. Hai, Don Juan. Plăcerea e singurul lucru adevărat. Credința e un vis. Puterea e trecătoare. Plăcerea e totul !

PREOTUL *(ridicat, blestem)* Blestem pe capul tău, creatură a plăcerii !

TÎNĂRUL *(preotului)* Parcă tu n-ai fi fructul plăcerii ! Și eu, și el... Ai vrea cumva, părinte, să-mi spui că sîntem fructele credinței ?

PREOTUL Sîntem semințele Domnului !

TÎNĂRUL Semințe... Prostii ! Sîntem fructele erorii. Plăcerea mai greșește uneori și zămislește oameni. Asta sîntem !

PREOTUL El nu e fructul plăcerii ! E fiul oazei Domnului.

TÎNĂRUL... care piere. *(dur)* Din momentul ăsta ți-ai terminat discursul. *(spre Om)* Prietene ! Ce cuvînt stupid folosesc. Inocentule ! Candidule ! Omule — sau cum naiba să-ți mai spun — uite-te la mine *(îi arată ochii, îi pune apoi un deget în piept, spunînd apăsat)* Om ! *(apoi se arată pe el)* Om ! *(un deget de la Om la om)* Tu om... eu om... Înțelegi ?

OMUL *(repetînd)* Tu om, eu om...

TÎNĂRUL *(arătîndu-l pe preot)* Și el om.

OMUL Și el om.

TÎNĂRUL, *(continuînd)* Deci, om. *(arătînd spre el)* Om *(spre sine)* Om *(spre preot)* Și el *(spre soldat)* reptilă...

PREOTUL Tot om.

OMUL *(idem tînărul + replica preotului)* Om, om, om și el reptilă... tot om.

PREOTUL Oaie rătăcită de turmă !

OMUL *(glas aproximativ)* Oaie rătăcită de turmă !

TÎNĂRUL *(bucuros)* Merge, părinte ! Are mintea bună. O să învețe ușor.

PREOTUL Și răul se învață ușor. Tot atît de ușor ca și binele.

OMUL *(repetă)* Și răul se învață ușor. Tot atît de ușor ca și binele.

TÎNĂRUL *(Omului)* Nu era nevoie s-o repeți. O să ai timp mai tîrziu. Să trecem la altceva *(se apleacă arătîndu-i pămîntul)* Vezi, asta se cheamă pămînt. Pămînt ! Înțelegi ?

OMUL *(arătînd și el)* Pămînt !

PREOTUL *(arătînd cerul)* Acolo-i cerul. Cerul în care stă Dumnezeu *(tînărul rîde)* Nu rîde. *(spre om, iar)* Cerul !

OMUL Cerul.

TÎNĂRUL Oamenii *(arată spre ei trei)*

OMUL Oamenii...

TÎNĂRUL Oamenii trăiesc pe pămînt.

PREOTUL... cu frica cerului și cu credința în Dumnezeu.

OMUL *(repetînd)* Oamenii trăiesc pe pămînt... cu frica cerului și cu credința în Dumnezeu.

TÎNĂRUL Oamenii sînt buni sau răi... Cum să-ți explic mai clar *(gîndindu-se)*.

OMUL *(idem)* Oamenii sînt buni sau răi... Cum să-ți explic mai clar...

PREOTUL *(intervenind)* Toți oamenii sînt buni... dar nu toți sînt credincioși. Există oameni buni și rătăciți *(spre soldat)* Ca el...

OMUL Există oameni buni și rătăciți, ca el.

TÎNĂRUL *(venit aproape de om)* Oare înțelegi tu ce vrem de la tine ? *(șters)* Cine știe...

PREOTUL Căile Domnului...

TÎNĂRUL *(oprindu-l)* Iar începi ? Lasă-l o clipă fără Dumnezeire, să poate și el respira *(spre Om, tare)* Înțelegi acum ? Oamenii trăiesc pe pămînt și spune el, se gîndesc la cer. *(Omul s-a ridicat și s-a apropiat de marginea din față a oazei)*.

PREOTUL Pe pămînt, acesta-i pămîntul, iar sus e cerul,

OMUL *(arătînd deșertul)* Acesta-i pămîntul, iar sus e cerul.

PREOTUL Nu ăla, fiule ! Ala-i deșertul.

OMUL Pămînt.

TÎNĂRUL Tot un pămînt, dar un pămînt deșert. Nisip. Nu crește nimic, nu trăiesc decît reptile, nu e apă, nu e mîncare...

OMUL *(intonînd)* Deșertul nu e apă nu e mîncare.

TÎNĂRUL Oamenii trăiesc în case, locuiesc.

OMUL *(greșind)* Case trăiesc în oameni, locuiesc.

TÎNĂRUL Oamenii trăiesc în case. Uite, să vezi și tu cum e o casă *(vine la marginea deșertului și-i desenează în nisip o casă)* Asta e o casă, o locuință ; are uși, ferestre și ziduri *(arătînd)*.

OMUL Uși, ferestre, ziduri.

PREOTUL Mare-i minunea ta, Doamne !

TÎNĂRUL *(preotului)* Te bucuri, părinte. Am spus eu că are mintea bună. Prinde repede.

OMUL Prinde repede.

TÎNĂRUL *(dezorientat)* Nu trebuie să repeți tot ce auzi. O să știi tu asta cînd o să înveți mai multe *(revenind la lecție)* Oamenii sînt mulți și fiecare trebuie să aibă o casă. Pentru că plouă, ninge, e frig, e cald.

OMUL Pentru că plouă, ninge, e frig, e cald.

PREOTUL Și mai multe case de astea fac un oraș *(tînărului)* desenează-i orașul *(tînărul, desenînd alte case)*.

TÎNĂRUL Asta-i un oraș!

OMUL *(privind)* Un oraș.

PREOTUL *(apropiindu-se)* Nu-i încă oraș. Orașul mai are și biserici *(explicînd)* O biserică e o casă a Domnului *(tînărului care se execută)* desenează te rog și o biserică.

OMUL *(prima nedumerire)* O casă...

TÎNĂRUL Tot o casă da...

OMUL Tot o casă.

PREOTUL *(ca și cînd l-ar completa)* în care oamenii supuși greșelii, păcătoși, adică, vin să se roage... Se pocăiesc și Domnul îi iartă.

OMUL Domnul îi iartă... Uși, ferestre, ziduri...

PREOTUL *(iar către cer)* Ce să-i mai spun fiului tău, Doamne ? Cum să fac să priceapă atotputernicia ta

TÎNĂRUL *(ironic)* Desenîndu-i-l pe Dumnezeu... Ia încearcă, părinte !

PREOTUL *(jignit)* Imaginea Domului e în noi. Și tu ai pe Domnul în tine, purtătorule de moarte !

OMUL *(a doua nedumerire)* Domnul e în mine?

PREOTUL Da, da, fiule... În tine. Dumnezeu e peste tot. Ochiul lui vede, urechea lui aude.

TÎNĂRUL *(după o pauză)*. Să repetăm. Oamenii trăiesc pe pămînt, în case, mai multe case fac un oraș, în care sînt și biserici și se gîndesc la Dumnezeu, aș spune eu la femeie... Asta-i la femeie !

PREOTUL Nu-l învăța ce e femeia ! *(implorînd)*, O, Doamne, rău am apucat calea... Sfătuiește-mă !

TÎNĂRUL Repetă omule *(ca să-l activeze)* Oamenii trăiesc...

OMUL Oamenii trăiesc pe pămînt, în case și-n biserici și se gîndesc la...

PREOTUL La Dumnezeu.

TÎNĂRUL La femeie...

OMUL... la Dumnezeu, la femeie.

PREOTUL *(nemulțumit)* Numai la Dumnezeu !

TÎNĂRUL *(mediator)* Se mai gîndesc unii și la Dumnezeu, dar cei mai mulți la femeie.

PREOTUL *(consecvent în neputință)* Moartea să-ți închidă gura, drumeț nefericit ! Cadă pe capul tău, păcatul femeii !

OMUL *(a treia nedumerire)* Păcatul femeii.

TÎNĂRUL Înțeleg ce vrei. Nu știi ce-i femeia. Cu-atît mai mult care e păcatul femeii. *(se gîndește)* Nu știu cum să-ți explic ! E tot un om, ca mine sau ca tine, o femeie, ceva cu care faci dragoste.

PREOTUL *(apelînd la ultima soluție)* Să ne rugăm, fiule. Să ne rugăm Domnului. Nu trebuie să cunoști femeia.

TÎNĂRUL Faci dragoste cu ea, o săruți, te sărută, îi mîngîi părul, sînii, șoldurile... Ceva frumos, plăcut care-ți întărîtă simțurile.

PREOTUL *(cedînd)* Eu nu mai spun nici un cuvînt. Să hotărască Dumnezeu, eu sînt prea mic ca să-i vorbesc.

TÎNĂRUL *(cît mai seducător)* Are păr lung și moale, blond, ochi mari, verzi, frumoși... și buze, niște buze pline, senzuale... Și sîni, sîni rotunzi ale căror linii se împletesc în vîrf... Are picioare lungi femeia și coapse și umeri moi. Totul zvîcnește în femeie... e numai elan, e numai ardere, patimă și dorință, numai plăcere...

OMUL *(amestecîndu-le)* Păr lung și moale, ochi verzi și sîni și linii și picioare lungi numai ardere patimă și plăcere.

PREOTUL *(impersonal, aparent)* Totul e trecător, fiule ! Viața e supusă morții. Oamenii mor. femeia îmbătrînește, bărbatul la fel. Ce se alege de ei ?

OMUL Ce se alege de ei ? Oamenii mor.

TÎNĂRUL Și ce dacă mor ? Tocmai pentru că mor trebuie să aibă întotdeauna plăcerea, femeia.

PREOTUL Oamenii mor din prea multă plăcere. Carnea scîrbită de sine îmbătrînește și moare. Și înaintea morții cei care n-au credința nu vor să moară. Le e frică de moarte. Nu pot să creadă în moarte și-n viața de apoi.

OMUL *(prima „întrebare")* De ce le e frică de moarte ?

PREOTUL Pentru că oamenii au amintiri care-i leagă de pămînt. Au fapte, milioane de fapte pe cuget, bune sau rele.

OMUL Oamenii au amintiri.

TÎNĂRUL Ce sînt amintirile ? Prostii ; singura amintire trebuie să fie aceea pe care n-o ai. Femeile pe care le-ai avut nu sînt niște amintiri.

PREOTUL *(încercînd să-i explice omului)*. Oamenii trăiesc. Se mișcă. Vor să facă ceva. Mișcîndu-se, timpul se scurge. Ce rămâne în timpul trecut se cheamă amintire ! Înțelegi ?

OMUL Amintire *(spre soldat)* Și el are amintiri *(spre tînăr)* și tu ai amintiri *(preotului)* și tu ai ? *(spre sine)* și eu am amintiri ? *(deșertul avansează, soldatul e aproape îngropat)*.

PREOTUL *(alarmat)* Ce se va întîmpla cu noi ? Iartă-ne, Doamne !

TÎNĂRUL *(arătîndu-l pe soldat)* Ce s-a întîmplat și cu el ? Mai devreme sau mai tîrziu o să avem aceeași soartă. O să ne înece nisipul..

OMUL *(spre soldat)* De ce să-l înece ? Să-l aducem și pe el pe pămînt.

TÎNĂRUL E o reptilă, să moară !

OMUL Tot om.

PREOTUL Tot om. Oricît ar fi de rău nu-l putem lăsa să piară *(spre om)* Vrei să-mi ajuți să-l dezgropăm ? *(omul vine și împreună cu preotul îl scot din nisip aducîndu-l amîndoi pe pluta de verdeață care le-a mai rămas)*

TÎNĂRUL *(furios în timp ce aceștia îl aduc)* N-aveți ce face ? Un popă și-un cretin... După ce că locul e atît de mic, ne mai sufocă și cadavrul lui !

OMUL *(în genunnchi, lîngă soldat)* Toți oamenii sînt ca el ?

PREOTUL Cum adică ?

OMUL Așa, cu astea la mîini și la picioare ?

TÎNĂRUL Face progrese, părinte ! Mîini, picioare.

PREOTUL Ce te miri ? Nu i-ai vorbit tu de mîini și de picioare !

OMUL De ce are astea la mîini și la picioare ? Și gura ? Ce are în gură ?

TÎNĂRUL *(amuzîndu-se)* Cuvîntul *(rîzînd)* Binecuvîntează-mă, părinte! *(„citînd")* La încep[illegible] a fost „cuvîntul" ! [illegible]ești, cumva ?

PREOTUL Hulești, demon al plăcerii *(explicîndu-i omului)* L-am legat, fiule. Are cătușe și căluș. Era un om rătăcit.

OMUL. Legat era un om rătăcit. De ce nu-l dezlegăm. Nu e și el un om din oraș ? Are o casă și el cu uși, cu ferestre și ziduri. Are și-o biserică orașul.

TÎNĂRUL N-ai văzut c-a vrut să ne ucidă ? Vrei să încerce iar ? Nu cumva vrei să mori ?

OMUL De ce nu-l dezlegăm ? *(se apleacă și-i scoate călușul)* Să poată și el spune ceva.

PREOTUL Să-l dezlegăm și Dumnezeu să fie cu noi.

TÎNĂRUL V-ați tîmpit de tot. Nu-s de acord !

OMUL E om și el și are o casă.

TÎNĂRUL *(completînd furios)* Cu uși, cu ferestre, cu ziduri... Dobitocilor ! Dezlegați-l numai dacă vă promite că se astîmpără.

PREOTUL *(soldatului)* Fiule, te dezleg. Mulțumește-i acestui Om, lui îi datorezi libertatea.

SOLDATUL *(țipînd)* V-a venit mintea la cap, corbilor ? *(urlînd)* A venit și momentul să vă răsplătesc.

OMUL Ești om bun sau rău ?

SOLDATUL Ce vrei să spui ? Ți-au vorbit de bine și rău civilizații ăștia ? *(gîfîind)* Sînt om rău, dacă vrei să știi ! Urăsc ! Urăsc ! N-am decît o singură dorință : să incendiez lumile *(rîs în cascade)*.

continuare

în pag. 554

DOUĂ PREZENTE CALITATIVE

BENONE ŞUVĂIALĂ

ION TRUICĂ

Hotărît lucru, sala de expoziţii din strada Mihai-Vodă tinde să-şi formeze o solidă reputaţie artistică : dacă nu prin afluxul de vizitatori — amplasarea ei o condamnă la un soi de quasi-anonimat —, atunci prin calitatea artiştilor ale căror lucrări le găzduieşte.

Observaţia se confirmă odată în plus şi în mod evident prin prezenţa a doi tineri plasticieni, pictorul *Benone Şuvăială* şi graficianul *Ion Truică*. De fapt, se cere o precizare : de formaţie scenograf, Truică semnează spectacole şi generice de filme de animaţie. La fel ca şi Şuvăială, care expune şi sculptură. Deci, artişti prin excelenţă, cei doi caută modalităţi diverse pentru a-şi exprima propria lume de idei, şi o fac cu mijloace de o incontestabilă calitate. Deosebiţi temperamental, amîndoi aduc ca dominantă comună în prima lor expoziţie personală inteligenţa şi probitatea profesională, cărora ştiu să le subordoneze mijloacele plastice de care se folosesc şi care-i definesc, diferenţiindu-i în personalităţi deja formate.

Posesor al unei evidente disponibilităţi spirituale pentru aspectul material al vieţii, pentru latura ei hedonistă. Şuvăială îşi exteriorizează această trăsătură în picturi pline de optimism, de un sentiment plenar şi de o nemărginită dragoste pentru culoarea pe care o foloseşte, după formularea lui Cézanne, „în toată plenitudinea ei şi respectîndu-i puritatea". Exuberanţa cromatică rezultă din acorduri bogate, realizate în limitele unei game dificile, predominanţa oranjului, a galbenului de diferite intensităţi şi a verdelui fiind definitorie, alături de subtilitatea griurilor colorate, pentru temperamentul solar care-l caracterizează pe artist. Cred că lui Şuvăială i se potrivesc de minune cuvintele lui Klee, care vorbind despre culoare, mărturisea : „Ştiu că a pus mîna pe mine pentru totdeauna ; culoarea şi cu mine formăm un tot. Sînt pictor !". Renunţînd deliberat la sugerarea spaţiului şi a volumetriei prin clar-obscur, umbre purtate sau perspectivă tradiţională, simplificînd formele pînă la esenţa lor, expozantul foloseşte diferenţierile cromatice, adeseori în variaţii tonale infime, făcînd să vibreze suprafeţele pictate pentru a reţine lumina şi a face culoarea să strălucească. Dar, atent la materialitatea subiectelor alese, pline pentru el de o viaţă ascunsă, Şuvăială pune accentul pe soliditatea compoziţiei şi a elementelor ei, folosind din plin posibilităţile sale de a desena, prin culoare la fel ca şi prin duct sau prin deta delimitare folosită în sculpturile expuse. Şi ca o altă dominantă, datorită căreia se creează o aparentă dicotomie, se simte dorinţa controlului prin raţiune, tendinţa de a surprinde latura spirituală a existenţei, ceea ce aparţine metafizicului, deci lumii ideilor. E suficient să privim ciclul închinat lui Bacovia, sau lucrările în care, împingînd abstractizarea pînă în zonele nonfigurativului, realizează o pictură de calitate şi plină de sensuri, pentru a ne da seama de ardenta căutare pe parcursul căreia marchează reuşite evidente. Lucrări ca : „Bacovia", „Floarea soarelui", „Toamnă", „Fruct, „Plaja", sînt mărturii ale posibilităţii de a face o pictură în care afectul şi raţiunea, instinctul şi inteligenţa, colaborează în realizarea unei arte care-şi găseşte cu uşurinţă drum către oameni.

Preferînd culorilor virtuţile alb-negrului, acordînd în lucrările sale locul de cinste omului şi condiţiei sale, cerebralul *Ion Truică* ne prilejuieşte bucuria întîlnirii cu desenele sale, care justifică pe deplin crezul autorului lor : „Desenul, arta confesiunii directe". Căci, într-adevăr, fiecare desen poartă în el, uneori cu dramatice accente, o parte din intensa trăire de care este capabil acest temperament sensibil şi lucid, pentru care lumea reală este punct de plecare şi pretext pentru interpretări metaforice şi vizionare, în care fantasticul îşi are partea sa deplină. Lumea desenelor lui Truică este cea cotidiană, dar redimensionată, îmbogăţită cu experienţa omului şi cu disponibilităţile artistului, personajele sînt redate în forma lor primară şi în atitudini care-ţi atrag involuntara caracterizare : „expresionism". De fapt este vorba despre acea „autonomie a viziunii sau interpretarea conştientului şi a imaginarului" despre care vorbea Kokoschka şi care la expozant se traduce prin cursivitatea desenului purificat la limită, eliberat de orice efect sau facilitate şi realizat în trăsături nervoase de pensulă sau în filigranul peniţei purtate de o mînă ce ştie să organizeze spaţiul dar şi elementele care-l populează. Căci, aşa cum spunea Hokusai, „nu este greu să trasezi forme imaginare, figuri monstruoase, apariţii fantastice ; greu este să reuşeşti să dezvălui ceea ce însufleţeşte fiinţele şi obiectele lumii vizibile", lucru pe care Truică îl realizează în limitele unei sintetice analogii a formelor cu realitatea, căutînd eternul uman. Alternînd tema vieţii cu cea a morţii, bocetul cu explozia de rîs, realul cu fantasticul, Truică se dovedeşte un artist sensibil, de o solidă şi nuanţată formaţie intelectuală, care-i permite să abordeze dificilul gen al lucrărilor „de idei" şi, de ce nu, ilustraţia unor volume de bună calitate.

Iată doi artişti care ne-au prilejuit satisfacţia unei arte autentice, acea artă „demnă de acest nume, care nu redă vizibilul, ci deschide ochii" — despre care scria Klee şi care dovedeşte deplina lor maturitate, ca şi seriozitatea cu care s-au angajat pe un drum pe care noi îl dorim şi-l intuim plin de succese şi realizări calitative.

VIRGIL MOCANU

RĂSPUNDEREA ARTISTULUI

de Wasssily Kandinski

Adevărata operă de artă „apare din artist" într-un mod tainic şi enigmatic. Eliberată de el, capătă o viaţă independentă, devine personalitate, un subiect care respiră spiritual şi autonom, cu o viaţă real materială, o fiinţă aparte. Nu este deci o apariţie întîmplătoare şi indiferentă care planează independent în viaţa spirituală, ci ca fiecare fiinţă deţine puteri active care creează mai departe. Trăieşte, produce şi e activă în crearea atmosferei spirituale amintite. Din acest punct interior de vedere se poate da un răspuns exclusiv, dacă opera este bună sau rea. Dacă este „rea" în ce priveşte forma, sau prea slabă atunci şi forma aceasta este rea sau prea slabă pentru a produce în toate felurile vibraţii sufleteşti de o rezonanţă curată. Aşa după cum în realitate nu acel tablou este bine pictat, care este just în valoare (inevitabilele valeurs ale francezilor) — sau într-un fel aproape ştiinţific e împărţit în rece şi cald — ci acel tablou este bine pictat, care are deplină viaţă interioanră. „Desenul bun" este de asemenea numai acela la care nu se mai poate schimba nimic, fără să-i distrugă viaţa interioară, fără să considere dacă acest desen corespunde sau nu Anatomiei, Botanicei sau altor ştiinţe. Întrebarea nu se pune aici dacă este sau nu jignită forma exterioară (mereu întîmplătoare) ci constă în răspunsul care motivează dacă Artistul are nevoie de această formă aşa cum există ea înafară. Tot aşa trebuie aplicate culorile, nu pentru că ar exista în natură în acest acord, ci pentru că sînt necesare tabloului în acest acord. Pe scurt, artistul nu are dreptul, ci datoria de a proceda cu formele aşa cum o dictează necesitatea scopurilor sale. Nici anatomia sau cele asemănătoare, nici răsturnarea principială a acestor ştiinţe nu sînt necesare, ci o libertate deplină şi nelimitată a artistului în alegerea mijloacelor. Necesitatea este dreptul la o libertate nelimitată, care devine crimă atunci cînd nu se întemeiază pe aceasta. Artisticeşte, dreptul la această libertate este însuşi planul moral interior despre care am vorbit ; în întreaga viaţă — deci în artă — scop unic. Şi în mod sprecial : o urmare fără scop a faptelor ştiinţifice nu este niciodată atît de dăunătoare, ca o răsturnare lipsită de scop a aceloraşi. În primul caz apare o imitaţie a naturii (materielle) care poate fi folosită în diverse scopuri speciale. În al doilea — o înşelare (delicvenţă) artistică, care ca păcat dă naştere unui lung lanţ de consecinţe nefaste. Primul caz lasă goală atmosfera morală. O împietreşte. Cel de-al doilea o otrăveşte şi o face pestilenţială.

Pictura este o artă şi arta în întregul ei, nu este o creaţie fără scop a lucrurilor, care se pierd în gol, ci o forţă plină de scop, care trebuie să servească dezvoltării şi rafinării sufletului omenesc — mişcării triunghiului. Ea este limbajul, care se adresează sufletului numai în forma ei proprie, despre lucruri care sînt pentru suflet pîinea cea de toate zilele, şi pe care nu o poate căpăta decît sub această formă.

Dacă arta se sustrage acestei sarcini, spărtura rămâne deschisă, deoarece nu există altă forţă care să poată înlocui arta. Şi totdeauna, cînd sufletul omenesc este mai puternic, arta devine şi ea în aceeaşi măsură, pentru că sufletul şi arta stau într-o legătură de reciprocă eficacitate şi desăvîrşire. Şi în perioadele în care sufletul este ameţit, lipsit de ideal şi neglijat prin concepţii vulgare, şi prin tendinţe pur practice care derivă din aceste concepţii, reapare ideea că arta nu este dată oamenilor în scopuri speciale, ci fără scop, că arta există numai pentru artă. Aici legătura între Suflet şi Artă este pe jumătate anesteziată. Lucrul acesta însă se răzbună în curînd prin aceea că Artistul şi privitorul (care comunică cu ajutorul limbajului sufletesc) nu se mai înţeleg, şi al doilea întoarce spatele celui dintîi, sau îl consideră un scamator a cărui abilitate şi inventivitate vor să fie admirate.

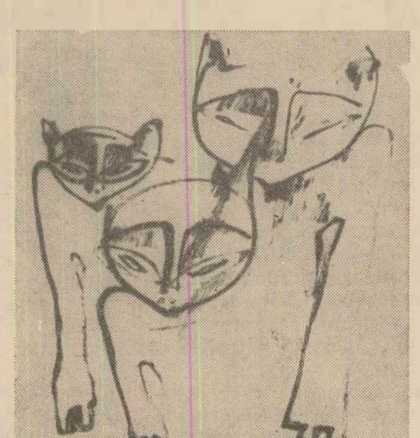
În primul rînd artistul ar trebui să încerce o schimbare a situaţiei recunoscîndu-şi datoria faţă de artă şi faţă de el însuşi ; să nu se considere ca stăpîn al situaţiei, ci aservit scopurilor mai înalte, cu datorii precise, mari şi sfinte. Trebuie să se educe şi să se adîncească în propriul suflet, acest suflet propriu să-l cultive şi să-l dezvolte, ca talentul său exterior să aibă ceva de înveşmîntat.

Artistul trebuie să aibă ceva de spus, fiindcă nu stăpînirea formei este sarcina sa, ci adaptarea acestei forme la conţinut. Dacă sufletul artistului trăieşte el va găsi singur ceva de spus, ceva care poate pe moment să fie complet neclar chiar pentru ochii artistului respectiv. Vocea interioară a sufletului îi va spune însă ce formă îi este necesară şi de unde s-o ia (natura interioară sau exterioară). Fiecare artist care lucrează după aşa-numitul sentiment ştie cît de spontan şi neaşteptat îi poate apărea refuzul formei sale gîndite, ca şi cum de la sine o formă justă ar înlocui pe cea anterioară, condamnată. Böklin spunea că o adevărată operă trebuie să fie ca o mare improvizaţie. Asta înseamnă că meditaţia, construcţia şi compoziţia premergătoare să nu fie decît trepte pregătitoare prin care să se ajungă la scop, care poate apărea chiar artistului de neaşteptat.

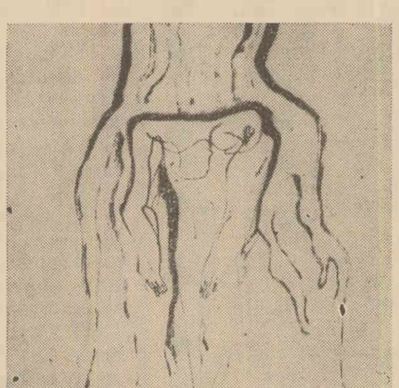
Artistul nu este un fericit al vieţii. Nu are dreptul să trăiască fără obligaţie, are un lucru greu de îndeplinit (care este însăşi crucea sa) — purtîndu-şi această cruce. Trebuie să ştie că fiecare din faptele, simţămintele şi gîndurile sale formează acel material fin, impalpabil dar solid, din care apar operele sale, prin care tocmai nu în viaţă este liber, ci numai în artă.

Este evident prin asta că artistul este răspunzător, în raport de nonartist — în trei direcţii : I — trebuie să restituie talentul care îi este dăruit ; II — faptele, gîndurile şi sentimentele sale, ca ale fiecărui om, alcătuiesc atmosfera spirituală în aşa fel încît iluminează spaţiul spiritual sau îl degradează ; III — aceste fapte, gînduri şi simţiri sînt materialul creaţiilor sale care sînt încă o dată active în producerea atmosferei spirituale. El este nu numai „Rege" cum îl numeşte Peladan în sensul în care are marea putere, ci mai mult, în sensul în care datoria lui este mai mare...

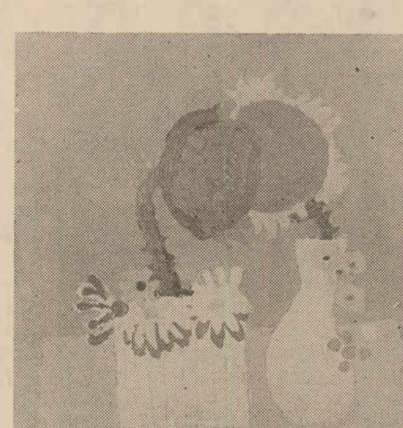
În româneşte de **MARIN TARANGUL**



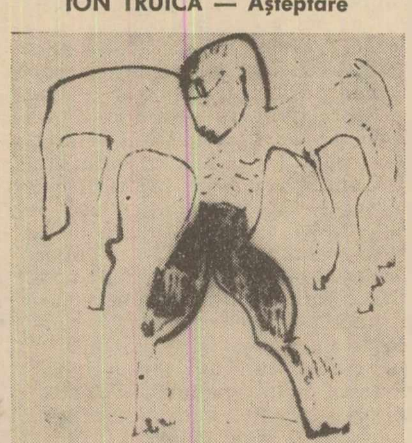
ION TRUICĂ — Aşteptare



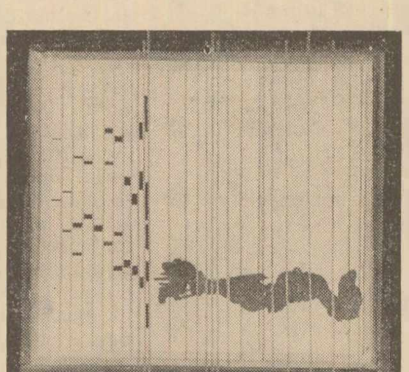
ION TRUICĂ — Rădăcini



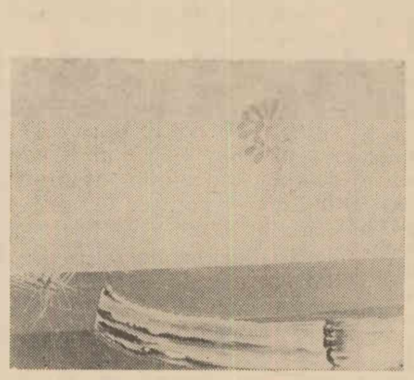
BENONE ŞUVĂIALĂ — Floarea-soarelui



ION TRUICĂ — Demon



BENONE ŞUVĂIALĂ — Ploaia



BENONE ŞUVĂIALĂ — Plaja

PROFIL

AUREL DINULESCU

Suprarealismul, ca procedeu, nu numai în pictură, se poate reduce, în unele cazuri, la asamblări împotriva logicei convenţionale, la destul de facila modalitate, practicată şi la noi, numită de Max Ernst „cuplarea a două realităţi în aparenţă de neîmpăcat, pe un plan care în aparenţă nu e convenabil pentru ele". Nu un suprarealism de acest tip, ce poate fi redus la fracţia de insolit a montajului, practică tînărul pictor Aurel Dinulescu (student în anul IV). Pentru el, evenimentele realităţii, esenţiale sau nesemnificative devin, în totalitate, un posibil incitamentum al creaţiei. Nu neapărat pictură, căci Dinulescu pare a fi convins, pe urmele lui Breton, de existenţa unui „suprarealism răspîndit în viaţă", la toate nivelurile.

De aceea un fapt real, transpus în cuvinte, adică povestit de Dinulescu, conform modelului său interior de maximă subiectivitate, trebuie întotdeauna retradus, dezbrăcat de haina cu care marea sa capacitatea fabulatorie l-a înveşmîntat.

O revoltă împotriva normelor, a schemei comode, îl ţine mereu treaz în faţa „provocatoarelor optice" ale realităţii, chiar dacă, în acest fel, terenul pe care se mişcă este mai labil şi cheltuiala de energie sufletească e mai mare şi uneori inutilă.

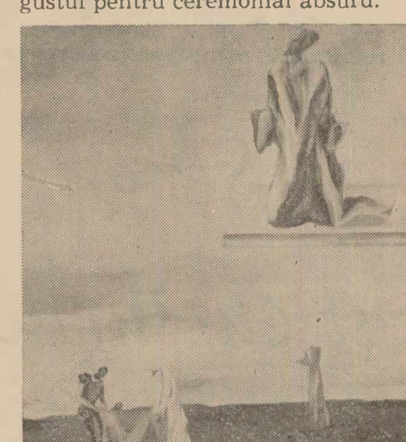
Dinulescu atacă teme care de obicei sînt numite majore : destinul uman, condiţia artistului. Cunoscuta **Lecţie de anatomie** a lui Rembrandt devine, în replica lui Dinulescu, disecţia unei mese de operaţie, lucioasă, pe care se reflectă chipurile severilor învăţăcei. Atitudinea este pur suprarealistă ; şocul se declanşează prin acest „sens fictiv, deconcertant, atribuit obiectului" (cum spune Aragon).

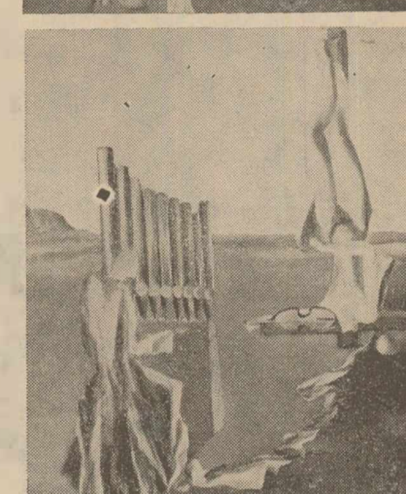
Acţionate parcă de hazard, procesiuni de siluete înalte, inconsistente şi şui se deplasează într-un spaţiu magmatic, de sfîrşit de lume ; e viziunea tragică a unui tablou, numit probabil cu secretă nuanţă polemică la excesul de citate folclorice, **Moment folcloric. Compoziţie-autoportret** poate fi descifrată în multe feluri : dezbrăcarea din hainele de arlechin ar putea fi un apel la sinceritate, pelicula de formă umană susţinută cu fire nervoase ar putea fi viaţa la nivelul exclusiv senzorial, torsul spart — piesă de muzeu ar însemna atunci o aluzie la repudiata educaţie clasicistă. Orice privitor poate repovesti tabloul după cum îl serveşte propria imaginaţie.

De altfel, Dinulescu este conştient de limitele suprarealismului, de cheia lui literară, de lipsa de valoare plastică propriu-zisă. Soluţia pare s-o găsească, deocamdată mai mult teoretic, apelînd la marii colorişti Tizian, Vermeer şi, mai evident, la El Greco — acele draperii turmentate, totuşi rigide, metalice.

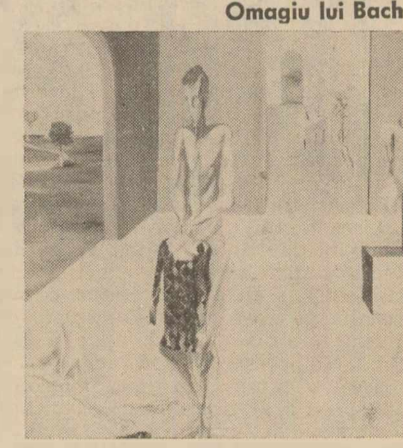
Tablourile mai recente ale lui Dinulescu aduc şi grija pentru unitatea cromatică (**Maternitate** — scenă pătrunsă de miraculos, în care un veşmînt se mulează pe un trup de o nelinişititoare absenţă, sau **Omagiu lui Bach**).

În multe pînze stăruie, ca o obsesie, siluete în costume de epocă, vag spaniole, o Spanie visată, stilizată, sterilizată, din care s-a păstrat doar gustul pentru ceremonial absurd.





AUREL DINULESCU
Omagiu lui Bach



AUREL DINULESCU
Compoziţie — Autoportret

Cîteva desene foarte recente — ilustraţii la Garcia Lorca — oferă şi altă Spanie, încrîncenată, pătimaşă. O anume grabă a confruntării cu publicul (deci şi a elaborării tablourilor) — în ultimii doi ani, Dinulescu a avut două expoziţii personale şi participări la mai multe expoziţii colective — face, uneori, ca numai o parte din intenţiile declarate să fie transmise într-adevăr. Dacă plonjeul în suprarealism al lui Aurel Dinulescu este incontestabil, adeziunea sa la ideile suprarealiştilor nu este totală.

Prima deosebire ar fi problema talentului : suprarealiştii susţin că ei n-au talent, că talentul nu există ; or, Dinulescu este de părere că există talent şi credem că — împreună cu alţii — are şi încredere în talentul lui.

MIHAI DRIŞCU

Diversitatea de stiluri a muzicii româneşti actuale

Deseori, sumarele ridicări topografice — destinate, iniţial, utilităţii provizorii — sînt obligate să ţină, timp îndelungat, locul hărţilor definitive. Cauza acestui „provizorat ce durează" este, de regulă, continua modificare a condiţiilor de relief, la care se adaugă şi greutatea de a stabili cu precizie, la un moment dat, diferenţierile. În felul acesta, schiţele şi schiţările se succed, punctînd momente, faze, dinamici de evoluţie. Cam cu această analogie aş începe o schiţare a muzicii contemporane româneşti, a cărei configuraţie este încă departe de a-şi fi stabilit relieful definitiv ; cel puţin aşa ne-o dovedesc rezultatele unor „cartări" anuale, consemnînd în peisajul ei — pe lîngă mutaţii şi sedimentări — apariţia de noi puncte de relief, asemenea unui sol în continuă şi efervescentă mişcare. Tot datorită acestui fenomen dinamic, cartarea noastră se limitează la un simplu contur, cu doar cîteva date mai caracteristice — şi nu întotdeauna din cele mai noi. Dar „noul" (deseori doar ca „noutate") nu este chiar atît de important într-un peisaj general.

O premisă : diversitatea de stiluri asigură unitatea de concepţie — un adevăr paradoxal care ne-a învăţat, de mult, că marile creaţii de artă se apropie tocmai prin trăsăturile care le deosebesc. Să considerăm, în muzica contemporană românească, structura modală drept concepţie unitară — căci „modalişti" (în sensul larg al cuvîntului) sînt toţi compozitorii tinerei generaţii. În mod normal (ca aspect de suprafaţă, desigur), creaţia lui Doru Popovici ar fi inconciliabilă cu vederile lui Aurel Stroe, iar între muzica lui Andreas Porfetye şi cea a lui Anatol Vieru s-ar căsca o prăpastie de netrecut : totul însă, doar aparent. De-a lungul criteriului modal, lucrările lor sînt tot atîtea stiluri şi modalităţi de a aborda aceeaşi esenţă. Şi lucrul este extrem de important.

Dacă i-am lua în ordinea „îndrăznelii", am avea mai întîi adepţii „non-şocului" care — deşi făcînd uz de aproape toate elementele tehnicii contemporane, de la pointilism pînă la cluster — pretind o sinteză a mijloacelor de expresie, în slujba lucrării respective. Spuneam „aproape", fiindcă non-şocul cunoaşte şi impune limite. Andreas Porfetye, de pildă, pătrunde puternic în universul de expresivitate al contemporanului, dar se opreşte la ceea ce el însuşi defineşte drept „elementul cel mai de preţ al muzicii : melodica". Iar Doru Popovici, părăsind modalismul diatonic iniţial, explorează şi dinamizează lumea de basm a cîntului gregorian — natura sa este profund lirică, consecventă sub deviza cantabilităţii expresive. Aproape că l-am putea numi „un romantic al zilelor noastre", dacă vigoarea sa componistică n-ar dezminţi un asemenea anacronism. Mult mai aproape de romantism (nu ca perioadă istorică, ci ca sinteză a anumitor vederi estetice) s-ar afla muzica lui Wilhelm Berger. Accesibilitatea ei este de natură intrinsecă ; căldura pe care o degajă este, deopotrivă, durere reţinută şi bucurie nerostită — adică întocmai sentimentul uman real, care se refuză exuberanţei. Prins încă într-o dispută de mare şi nobilă conştiinciozitate cu ceea ce am numi modalismul „integral", Adrian Raţiu ne apare sever şi — s-ar zice — rece prin organizarea strictă a polifoniei sale. Şi nu întîmplător, asemănarea sa cu Doru Popovici rezidă tocmai în ceea ce îi desparte : lirismul liber al unuia se bazează pe sursa din care îşi trage substanţa rigoarea celuilalt ; muzicile lor se întîlnesc întregindu-se. Cornel Ţăranu epuizează resursele modale în simetrii şi contraste, în timp ce Tiberiu Olah are o adevărată intuiţie a asimetriei şi a expresivităţii omogene ; dacă îi alăturăm, este pentru că muzica lor sugerează imaginea unui Janus bifrons — fiecare faţetă cu fantezia ei creatoare caracteristică. Liviu Glodeanu este o figură mai singulară, un răsad de adresare directă, din tulpina comună viguroasă. Liric şi dur totodată, în exteriorizarea acestui lirism, el pare a-şi urma drumul propriu, calculînd cu abilitate mijloacele de expresie necesare scopului. Nici el nu are prejudecăţi în alegerea lor — ştie bine ce vrea, şi atunci cînd vrea, reuşeşte.

Am ajuns la marginea „experimentalului" — însă cine poate spune cu precizie unde începe acesta, şi unde se termină utilizarea normală şi firească a mijloacelor ? Nu ştiu în ce măsură structurile lingvistice ale lui Costin Miereanu pot constitui un experiment al integrării vizual-auditive, sau convergenţele microstructurale — puternic „îmbibate" cu libertăţi aleatorice — ale unui Mihai Mitrea-Celarianu mai pot intra în sfera marilor încercări. Ele pipăie zonele de înţelegere şi emotivitate, întocmai cum blocurile sonore ale lui Anatol Vieru palpează lumea înconjurătoare cu tăcerile lor. Nu este vorba de o apropiere de stiluri, şi poate nici chiar de concepţii estetice. Însă toate se adresează unor regiuni pe care le intuiesc dincolo de audiţia muzicală de concert — şi, fără îndoială, nu sînt producţii care pot fi oferite în cadrul „abonamentului" cuminte şi tradiţional al stagiunii obişnuite.

Investigarea se continuă şi în domeniul muzicii de film — şi aici atenţia ne este atrasă de creaţia lui Theodor Grigoriu şi Dumitru Capoianu. Adevărată „specializare", pe cît de creatoare pe atît de ingrată ca afirmare componistică ; căci ceea ce se realizează în lumea peliculei, se pierde în sala de concert. Avantajul experimentalului realizat (şi ce nu se poate realiza în muzica de film !) este plătit cu prisosinţă prin timpul absolut pe care-l consumă. Poate că pentru aceşti compozitori, soarele ar trebui să răsară o dată la 48 de ore... Tot prin investigare (de data aceasta a spaţiului sonor), Mircea Istrate organizează grupurile sonore, invocînd stereofonia — în realitate, ţinta este cu mult mai departe. Căci, după cum o spune şi Anatol Vieru, stereofonia este doar o singură dimensiune a spaţiului, iar căutările spre absolut nu mai sînt, de mult, un vis.

Şi cu acest absolut încheiem sumara schiţă de relief. Este lumea detaliilor nesesizabile din structurile heteromorfice ale lui Ştefan Niculescu şi „comunităţile" componistice ale lui Aurel Stroe. Cibernetica devine instrument artistic, creînd, selectînd, realizînd şi consemnînd programarea sensibilităţii omeneşti. Nu ştim încă dacă limitele posibile au fost atinse — însă unde s-a ajuns este foarte departe.

Dacă în trasarea aceasta de puncte de relief, au fost enunţate doar cele mai caracteristice, lucrul nu înseamnă că între ele, asemenea unor curbe de nivel, nu există zeci de alte repere, — mai pregnante sau mai puţin pregnante — demne de relevat.

Însă totul n-a fost decît o schiţă, cu luminile şi umbrele ei.

LUCIAN GRIGOROVICI

Sergiu Celibidache şi cursurile sale de dirijat

II



Dezbătînd două aspecte ale activităţii didactice a lui Sergiu Celibidache, prima parte a materialului se referea la lecţiile propriu-zise de dirijat, adică predarea acestei discipline în clasă, cu exerciţiile practice la care erau supuşi aspiranţii. Impresionantă este truda plină de abnegaţie şi de devotament pe care acest mare muzician o depune cu toată buna voinţă şi obiectivitatea lui în descoperirea elementelor înzestrate şi mularea lor prin eliminarea a tot ce este inexpresie şi superflu. Asistînd la aceste cursuri ajungi la convingerea definitivă şi irevocabilă că dirijatul de orchestră este o disciplină ce se învaţă cu toată seriozitatea sub supravegherea unui maestru calificat, cu alte cuvinte este o meserie ca oricare alta pe care cine şi-o apropie o va profesa cu sau fără talent, după cum e înzestrat de la natură, dar cine nu şi-o apropie, oricît talent ar avea, riscă să rămînă un amator, profesînd sub semnul specific al improvizării, cu care sîntem atît de deprinşi de la mulţimea de dirijori care se perindă în concertele săptămînale la care asistăm. Toate corectările, observaţiile şi explicaţiile date de maestru se concretizau pînă la urmă într-o serie de principii, reguli, legi, axiome, menite să devină catehismul aspirantului dirijor, cum ar fi, de exemplu : *Toate cele trei figuri primordiale în tactare — alla breve, triunghiul şi crucea — au comun primul timp care se bate totdeauna în jos, fiind cel mai greu şi asociat cu forţa gravitaţiei. Timpul cel mai uşor este cel ce-l precede pe primul*, sau, *Toate punctele de inflexiune se găsesc pe acelaşi plan : alterarea acestui plan constituie cea mai efectivă formă de schimbare a intensităţii, fără ca gestul în sine să se schimbe ; ridicarea planului creşte intensitatea, scoborîrea lui o scade, fără nici o altă contribuţie a gesticei*, sau, *Continuitatea gestului este o condiţie sine qua non ; numai în funcţie de continuitatea gestului muzicantul din orchestră poate înţelege diferenţele de expresie*, sau *Deplasarea în sus şi în jos a planului inflexiunilor dă dirijorului două posibilităţi de colaborare cu orchestra şi anume : el poate intensifica frazarea, alterînd planul inflexiunilor, în sus, cînd executanţii n-au realizat intensitatea cerută de frază, sau poate atenua frazarea, alterînd planul inflexiunilor în jos, cînd impulsul de intensificare al executanţilor este excesiv.* Şi multe alte observaţii de felul acestora cristalizate în formule ce trebuie să pătrundă adînc în conştiinţa ucenicului pînă ce ajung să fie ca nişte reflexe.

Al doilea aspect al activităţii didactice, desfăşurată la Praga de Sergiu Celibidache, însuma o succintă expunere a materialului care a făcut obiectul celor cîtorva conferinţe publice despre fenomenologia muzicii, definindu-i conţinutul care între altele cuprinde cunoaşterea fenomenelor muzicale în funcţie de conştiinţa noastră, apoi analiza structurii operelor muzicale în vederea unei interpretări cît mai fidele a creaţiei compozitorului, înţelegînd prin aceasta restituirea nealterată a gîndului creatorului. Textul muzical, spune Celibidache, este un document şi trebuie privit ca atare, el servind drept criteriu la punerea în mişcare a masei de sunete. Nu se poate ajunge la pătrunderea acestui text decît prin stăpînirea deplină a gramaticii muzicale, care nu este interpretabilă, ci trebuie doar cunoscută, adică învăţată. Numai datorită apropierii acestor cunoştinţe interpretul, fără a se lăsa dus de intuiri greşite sau de adaosuri arbitrare, va putea reda în linii mari conţinutul exact al operei. Departe de a conchide că nu există decît un tip de interpretare, conferenţiarul subliniază că, dimpotrivă, există o mare varietate de rezolvări juste, corespunzînd varietăţii tipurilor de interpret, dar toate trebuie să se încadreze în desfăşurarea muzicală naturală a documentului, în vederea restituirii nealterate a conţinutului gîndirii compozitorului. Aşadar, interpretul este chemat să nu se abată de la calea indicată de creator, ca să nu rişte să deformeze opera ; însă, pe această cale, el îşi poate impune personalitatea şi potenţialul său interpretativ în măsura în care şi fraza muzicală îi îngăduie acel joc elastic al expresivităţii cu respectarea conţinutului iniţial. Ideile lui în această privinţă pot fi mai bine evidenţiate şi urmărite dacă facem o analogie a muzicii cu teatrul. Sînt nenumăraţi actori de reputaţie necontestată ai rolului lui Hamlet, fiecare cu personalitatea lui, dar nici unul în creaţia lui nu se va putea abate de la caracterul personajului înscris în opera sa de Shakespeare.

Făcute la un nivel strict profesional, conferinţele sale despre fenomenologia muzicii, datorită calităţii expunerii şi analogiilor sugestive, au putut fi urmărite cu folos şi de către profani.

Definind muzica drept o mişcare a sunetelor şi a masei de sunete, cu ecoul pe care acestea îl au în conştiinţa noastră, Sergiu Celibidache a vorbit despre sunetul muzical în sine, luat ca unitate, desprinzîndu-l din masa zgomotelor, definindu-l în raport cu zgomotul, vorbind despre caracteristicile sale : *înălţime, durată, intensitate şi culoare*, pe care Stockhausen greşit le numeşte dimensiuni. Oprindu-se asupra acestor caracteristici, el a arătat că înălţimea sunetului are un caracter obiectiv, în afara conştiinţei noastre, determinat de un număr fix de vibraţii. Durata lui, însă, poate căpăta un caracter subiectiv, deci elastic, care poate schimba însuşi caracterul frazei muzicale. Cît priveşte despre intensitatea şi culoarea sunetului muzical, ele sînt susceptibile de cele mai subiective traduceri, variind de la interpret la interpret. Stăruind mai mult asupra acestui capitol, Celibidache subliniază cazul lipsei acuităţii auditive la unii şefi de orchestră, arătînd totodată cît de subiective pot fi interpretările nuanţelor referitoare la intensitate. Cît de eronată este menţiunea lui Schoenberg la una din piesele sale pentru orchestră, prin care cere dirijorului să nu schimbe nuanţa de trei pianissimi notată în partitură, ca şi cum ar fi cu putinţă ! Cu ce instrument s-ar putea măsura cei trei pianissimi şi în funcţie de ce unitate obiectivă de măsură ? Ce devine un pianissimo executat de un englez cu un fagot de fabricaţie germană, care cîntă într-o orchestră slavă o lucrare de Debussy, dacă dirijorul nu este el în măsură să realizeze această nuanţă ? Ce ne facem cu dirijorii de renume, care din cauza vîrstei nu mai aud bine ?

Arătam în articolul precedent cum Celibidache după definirea sunetului muzical, luat ca unitate în sine, şi după analiza caracteristicilor sale a trecut mai departe la dezbaterea ipotezei apariţiei a două sau mai multe sunete muzicale concomitente sau alternative, cu ivirea celor două noţiuni — *tensiune şi intensitate* — prima luînd naştere din forţa intrinsecă a intervalelor, iar a doua fiind forţa exterioară cu care interpretul poate pune sau nu în valoare — după cum e cazul — tensiunea, şi, însfîrşit, a încheiat această problemă, arătînd că împreunarea acestor două noţiuni dă naştere la cei patru poli către care polarizează interpretarea oricărei creaţii muzicale. Sergiu Celibidache a vorbit apoi despre identificarea *articulaţiilor ritmice*, ca nişte primi paşi pe care conştiinţa noastră îi face ca să se orienteze în masa sunetelor şi în mişcarea lor, precum şi despre *tempo*, ce nu e decît consecinţa logică a structurii muzicale. Interpretul talentat şi cunoscător în ale muzicii va lua un tempo numai în funcţie de structura muzicii. Muzica este timp organizat şi în cadrul timpului respectiv nu poate intra mai multă muzică decît atît cît poate fi percepută de conştiinţa noastră. Un tempo mai precipitat sau mai lent decît cel dictat de structura muzicii schimbă cu desăvîrşire natura mesajului operei muzicale, alterînd conţinutul creaţiei ; iată de ce o tactare bună înseamnă nu numai o frazare bună, ci şi una justă.

În cursul acestor conferinţe, Celibidache a enunţat o serie de adevăruri, urmate de argumentările inerente explicării şi clarificării lor, formulînd şi nenumărate principii ce stau la baza unei juste interpretări, cum ar fi de exemplu : *Construcţia unei lucrări este o funcţie a tensiunii dinlăuntrul ei*, sau, *Există o relaţie obiectivă între punctul culminant al unei creaţii muzicale, în funcţie de începutul şi sfîrşitul ei*, sau, *Structura lucrării este cea care arată calea interpretării*, sau *Notele sînt vehiculele muzicii şi muzica nu face altceva decît să se slujească de ele ca vorbirea de sunetele alfabetului*, sau, *Nu există muzică atonală. Greutatea este să găseşti centrul tonal al lucrării respective.*

Construite cu o perfectă claritate de idei, vorbite într-un limbaj academic ireproşabil, conferinţele lui despre fenomenologia muzicii au fost urmărite cu un interes din ce în ce mai viu. Ele au pus în lumină o ştiinţă vastă, o universalitate de cunoştinţe, o înlănţuire a problemelor pe cît de logică pe atît de firească şi o formă de exprimare impecabilă ce justifică cu prisosinţă cele două titluri eminente de membru al Academiei italiene din Roma şi de membru al Academiei suedeze din Stockholm, cu care a fost distins Sergiu Celibidache, marele nostru compatriot.

COSTACHE POPA

Artişti români văzuţi de străinătate

BARITONUL DAN IORDĂCHESCU

Reparcurgînd mental itinerariul turneelor lui Dan Iordăchescu, am întreprins o dublă călătorie : atît în timp (1955 — primul turneu, în Polonia) cît şi în spaţiu — 23 de ţări (92 de oraşe) reprezentînd Europa (minus Albania şi Portugalia), două ţări din Africa de Nord (Egipt — Cairo ; Maroc — Casablanca) ; în Orientul Apropiat (Liban — Beirut), iar în Turcia Asiatică — Izmir şi Ankara. Totalizînd, constatăm că a cîntat în 26 de ţări — respectiv în 97 de oraşe ale lumii.

Anul viitor va întreprinde un turneu de 10 luni şi pe continentul american (S.U.A. şi Canada), din care 6 luni va cînta pe scena Operei din Indianapolis (statul Indiana).

În felul acesta va străbate — ca reprezentant remarcabil, ca sol de frunte al artei lirice româneşti — majoritatea continentelor planetei Terra ! Marii artişti aparţin întregii lumi ! Spunînd asta nu afirmăm un adevăr nou. Vrem doar să subliniem că Dan Iordăchescu îl reeditează. Tot în sensul celor de mai sus, compozitorul elveţian Ami Chatelain scria în „La Tribune de Genève", anul trecut : „Baritonul Dan Iordăchescu este unul dintre cei mai extraordinari cîntăreţi care există în momentul acesta : egalul lui Souazy, Ghiaurov, Ciangalovici, Cristoff, Bacquier".

„La dernière heure" (aprilie 1967) din Liège, apreciază de asemenea că : „...vedeta serii a fost în mod incontestabil Dan Iordăchescu, care a interpretat un Germont (Traviata) de mare alură. Vocea sa este amplă, posedă un timbru superb, iar ca actor a dat dovadă de-o supleţe artistică minunată".

„Sächsische Zeitung" (12 octombrie 1967) completează portretul, emiţînd o idee cu valoare de sinteză : „La Dan Iordăchescu există o unitate deplină a intelectului şi a sentimentului, care se întîlneşte foarte rar. Şi pentru că aceşti doi factori sînt reuniţi într-un mod atît de fericit, artistul poate fi considerat ca făcînd parte din categoria marilor interpreţi de lieduri ai lumii".

Să adăugăm din cele mai recente cronici : „Neuer Tag" (24.III.1968) : „Cel de-al treilea festival din Frankfurt a beneficiat de participarea unor mari personalităţi muzicale, între care Dan Iordăchescu, bariton cu o voce splendidă, şi cu o tehnică extraordinar de sigură, care a entuziasmat auditoriul cu „Cîntecele ucenicului călător" de Mahler, reprezentînd cel mai înalt punct al festivalului".

Din „Hannoverische Presse" (7.III.1968), — unde sub titlul „Cu solişti de clasă mondială", ziarul face elogiul concertului de operă din marea sală a Radiodifuziunii din Hanovra — am reţinut : „Prin Dan Iordăchescu am cunoscut un cîntăreţ care a interpretat rugăciunea lui Valentin din opera *Faust* de Gounod cu o voce strălucitoare, metalică, şi cu o mare căldură a simţirii"...

Arta lui Dan Iordăchescu nu e contestată nicăieri... Unanimitatea îi conferă laurii Artei Mari — care nu are graniţe ; Dan Iordăchescu al „nostru" fiind, aparţine tuturor. Faptul că este rechemat pretutindeni unde a fost auzit o dată, o confirmă... Faptul că este rechemat şi acolo unde a cîntat de 40 de ori (R.D.G.) ne convinge definitiv că drumurile carierei sale internaţionale vor acoperi în timpii viitori şi spaţiile care n-au vibrat încă la sonoritatea vocii sale de mare clasă...

A. BOGDAN

EXAMEN PE O TEMĂ DATĂ

Tema: „CAMERA DE HOTEL"

Cei examinaţi: studenţi ai anului al III-lea al Secţiei Regie de Film de la i. A. T. C.

La primul lor examen pe peliculă de 35 mm şi cu operatori de „meserie", studenţii anului al III-lea au avut de rezolvat un exerciţiu dificil, dar eficient verificării calităţilor artistice.

Tema, destul de complicată, presupune o înţelegere multilaterală. Primejdia de a face teatru cinematografiat te pîndeşte la fiecare pas. Limitarea spaţiului de joc îţi îngustează posibilitatea de a fantaza cu aparatul în mînă. Scenariul, creaţie a regizorului, trebuie să-şi dovedească viabilitatea prin imagini. Munca cu actorul, munca cu operatorul, sînt alte probe pe care trebuie să le treci pentru a-ţi vedea realizată ideea.

Dar să trecem la filme. Dan Piţa şi-a construit un scenariu care să facă prezent omul în legăturile sale cu universul care-l înconjoară. Denumit aluziv După amiază banală, *filmul prezintă un caz cu largă putere de generalizare. Un tînăr mecanic, un om, aşteaptă sosirea cuiva drag. Această aşteptare, plină de fior, caracteristică, devine o încordare ce duce la epuizare. O nouă zi înseamnă o nouă aşteptare, noi preocupări şi mai ales noi visuri. Preocupat de mediul înconjurător, regizorul alege imagini sugestive, pe care le montează cu grijă. Eroul său trăieşte convingător. N-am vrea să-i reproşăm uşoara nuanţă tristă a finalului, împrumutată poate din filmele lui Forman, şi nici chiar contra-punctul sonor caracteristic aceluiaşi regizor. Colaboratorul său la imagine, Nicolae Mărgineanu, cunoscut şi ca regizor de film, îşi vădeşte şi aici calităţile. Compoziţia atentă a cadrului, eclerajul îngrijit, mişcările executate fără greşeală, aduc filmului o notă în plus. Furat uşor de pitorescul vieţii cotidiene, abuzează uneori de imagini de cinê-vérité, nu întotdeauna justificabile prin context.*

Dovada unor certe calităţi regizorale o face filmul lui Mircea Veroiu, intitulat semnificativ, Preludiu. *Relaţiile între personaje, între lumea interioară a celor doi tineri, se stabilesc prin intermediul unor imagini sugestive. Acţionînd în virtutea unor chemări fireşti, sufletele celor doi se întîlnesc în gesturile comune pe care le au, în privirile lor fugare, în aceeaşi nelinişte prevestitoare de sentiment. Personajele sînt mişcate în cadru cu un acut simţ al mizanscenei, sînt relaţionate stării de care sînt cuprinse, elementelor compoziţionale ale cadrului. Racordurile făcute pe priviri, pe obiecte, dau filmului un fior suplu, adevărat, apropiat curgerii vieţii. O notă foarte bună trebuie acordată interpretării Silviei Bădescu. Este de altfel singura care reuşeşte să nu fie emoţionată în faţa camerei de luat vederi. Imaginea lui Radu Calalb îngrijită, calculată, nu surprinde de loc prin spontaneitate. I se poate reproşa un abuz de mişcări de aparat nejustificate de compoziţia scenariului sau de mişcarea personajului.*

De o factură cu totul deosebită, filmul lui Nicolae Cabel surprinde şi dezorientează chiar. O cameră de hotel devine mediul în care se regretă, se visează, se iubeşte. Totul coordonat unei relaţii invizibile. Fluturele *este un film care presupune multă înţelegere, un efort deosebit. Copilul, care joacă cu o dezinvoltură demnă de invidiat de colegii lui mai mari, este un contra-balans, un interpret fidel al stărilor prin care trece tatăl său. Jocul său ascunde, sub fiecare gest, un regret, o părere de rău, un dor nemărturisit. Obiectele pe care le ia în mînă şi pe care le foloseşte devin simboluri. Finalul edificator, cu imaginea mustrătoare a copilului, duce direct la descifrarea conţinutului de idei. Aurel Aldea compune o imagine plină de mişcare şi de relief. Totul este măsurat, echilibrat, în perfectă concordanţă cu intenţiile regizorale.*

Ortensia Mihalaş a ratat pe puţin o temă generoasă. Şansa *este un film în care abuzul de simboluri face foarte greu de descifrat tematica filmului. Jucat bine, filmul are cîteva frumuseţi pur formale, dar neconvingătoare. Ca notă comună tuturor acestor tineri li se poate reproşa o lipsă legată de jocul în profunzimea cîmpului. Abuzul de prim-planuri, de detalii sau planuri generale, ridică fotografia la un nivel de rafinament, dar sărăceşte prezentarea vieţii în fluxul ei. Operatorul Leonard Suciu, încercînd să înţeleagă simbolistica complicată a colegei sale, s-a achitat mulţumitor de sarcină. Se poate remarca totuşi o scădere a nivelului imaginii pe care ne-o oferise tînărul operator anul trecut, în filmul colegului său Costin Azimioară.*

După un debut mai mult decît promiţător pe 16 mm, Costel Iordache vine să ne dezamăgească. Avînd un scenariu plin de poezie, Iordache eşuează. Imaginile sînt discursive, neconvingătoare, stîrnind, în anumite momente, rîsul. Nu cred că este cazul să ne grăbim a decreta, în cazul acestui eşec, lipsa de calităţi artistice. Cazul Vaeni nu trebuie să se mai repete. Comparativ cu filmele colegilor săi, filmul lui Iordache nu-şi merită soarta nefericită. Voind să fie liric şi ironic în acelaşi timp, Petre Bokor se prezintă în examen cu două filme : Concert pentru cameră de hotel *şi* Epidemia. *Incercarea sa nu este lipsită de merit, dar vădeşte modeste calităţi artistice. Lirismul din* Concert pentru cameră de hotel *pare edulcorat şi uşor emfatic. Umorul din* Epidemia *este de o calitate îndoielnică şi se bazează pe o situaţie a cărei neverosimilitate nu vizează nici măcar absurdul... Imaginea lui Bogdan Movileanu, pentru primul film puţin cam ensoleil-ată, nu este lipsită de calităţile unui bun meşteşugar. Pentru al doilea film, imaginea lui Leonard Mogua nu ridică nici un fel de probleme.*

O plăcută surpriză ne oferă filmul studentului sudanez Yusuf Aidaby, cunoscut cititorilor români ca poet. Scenariul său, o parabolă plină de farmec, are certe calităţi. Problematica, legată de creaţia artistică şi de creator, este expusă coerent, deşi într-o modalitate care se apropie de literatura absurdului. Relaţiile între personaje se stabilesc cu uşurinţă, parabola devenind imediat inteligibilă. Farmecul filmului este dat în parte de farmecul interpretării actoriceşti, îndrumată cu grijă de tînărul sudanez.

Cu un simţ deosebit al plasticii cadrului, cel mai tînăr din studenţii anului III operatorie, Viorel Sergovici creează, *în înţelesul cel mai bun al cuvîntului. Mîna tînărului se simte peste tot. Mişcări corect făcute, încadraturile savant găsite, impresionează. Cunoscător al tehnicii dar dotat şi cu certe calităţi plastice, Sergovici demonstrează o înaltă clasă. Leit-motivul filmului* Drum spre singurătate, *al lui Aidaby, ne-a prilejuit asociaţii care ne-au dus cu gîndul la frumuseţea de necontestat a imaginilor lui Lelouche.*

Aşteptăm cu încredere viitoarele filme ale tandemurilor anului III şi nu ne îndoim că rezultatele vor fi din cele mai bune, demonstrînd că o şcoală de cinematograf românească va exista şi ne va reprezenta oriunde cu cinste.

IULIAN GEORGESCU











Să ne reamintim filmele şi mai ales să vi le reamintiţi, dragi cineaşti români, pentru a nu mai vedea măcar de-acum încolo şi alte producţii de acest gen. Din păcate sau din fericire pentru autorii lor, D.D.F.-ul a pierdut urma celorlalte filme, aşa că în loc de o înfiorătoare retrospectivă completă, vă oferim ca memento „negativ" doar cîteva cadre din filmele „Castelanii", „Amprenta", „Cerul începe la etajul III".

CINE-LITERATURA

şi cartea cu film

Eu am citit într-un roman ştiinţifico-fantastic următoarea presimţire : în secolul al XXI-lea cartea va dispărea. Rolul bibliotecilor va fi preluat de filmoteci. Previziunea poate părea sumbră, dar, încetul cu încetul, te obişnuieşti cu ideea. Pentru a trăi cît mai mult, cartea are însă nevoie de formule noi. De noi formule stilistice, de prezentare plastică sau şi altceva. Acest altceva poate fi mirosul, senzaţia tactică de la răsfoire sau, cine ştie, gustul ! ! În afară de „altceva" cartea adoptă mijloace ale cinematografului mai ales pentru susţinerea stilului şi a prezentării plastice, probabil ca avanpremieră la moda filmotecilor.

Un John Dos Passos foloseşte un montaj de fapte extrem de cinematografic, aşa cum şi ideea dadaismului este aplicarea metodei cinematografice la relaţiile între cuvinte, cum prozele lui Urmuz sînt aplicarea ideii la relaţia între fraze. Cum proza comportamentistă, eliminînd analiza, expune subiectul luminii naturale, în atmosfera prielnică filmării. Depinde, evident, de scriitorul comportamentist. Un Salinger se preocupă mai mult de personajul-povestitor, lumina lucrurilor fiind aceea a expresiei acestuia. O lumină artificială stridentă învăluie personajele şi obiectele la Truman Capote. Cel mai obiectiv este Hemingway. Poate şi datorită evitării personajului-povestitor. Lumina naturală nu primeşte nici o violentare din partea autorului care, şi altfel, adoptă punctul de vedere al atmosferei, identificîndu-se unei camere de luat vederi. „O operaţie simplă" (Hils like White Elephants) începe de exemplu cu panoramice de planuri generale, după care se cadrează pentru mai mult timp masa cu bărbatul şi femeia. Conversaţia, care durează tot timpul, nu necesită decît foarte rar cîmpuri — contracîmpuri, accentul e pus în mare măsură pe tensiunea sau liniştea aparentă, datorită înfăţişării munţilor din faţă, succesiunii paharelor de „Anis del Torro", aşteptării expresului de Barcelona. Neliniştea provine firesc din aerul prea calm al conversaţiei, din gravitatea situaţiei, dezvăluită de cîteva vorbe, de calmul care prevesteşte o furtună, de soarele prea înţepenit.

Un autor despre care se vorbeşte cu obstinaţie relativ la cinematografism este Robbe-Grillet. Şi într-adevăr, în romanele lui fraza respectă şi mai mult punctul de vedere al camerei de luat vederi. Acelaşi caracter înţepenit al atmosferei marşat însă faţă de Hemingway în grădina din „La Jalousie" de exemplu, cu o discreţie de asemenea marşată, ajunsă pînă la hieratism. „Maintenant l'ombre du pilier du coin du sud-ouest plantait..." sau „Franck regarde A. qui regarde Franck", sau imaginea uciderii gîngăniei de pe perete sau întîrzierea pe fotoliile de pe verandă a trupurilor lui Franck şi A. sau mai ales imaginea ferestrelor cu jaluzele privite din grădină şi apoi vederea prin jaluzele a grădinii, totul are precizia şi răceala fotografiei, posibilitatea ei neîntrecută de punere în valoare a detaliilor. Lucru care nu surprinde desigur la autorul scenariului la „Anul trecut la Marienbad" şi la realizatorul filmelor „Trans-Europ Express" şi „l'Immortelle". „L'Immortelle" este de altfel şi o carte, pe care autorul a subintitulat-o „cine-roman". Ca în decupajul regizoral, cartea este împărţită în cadre, care sînt descrise, descrierea conţinînd şi indicaţiile pentru echipa tehnică, ceea ce dă povestirii o lipsă de coeziune inhibantă. Indicarea unghiului de filmare şi a altor detalii care ar trebui sesizate implicit, îndepărtează atenţia de la desfăşurarea acţiunii, nereuşind întotdeauna, la reluarea ei, să o refacă.

De aceea forma în care se publică de obicei filmele : decupajul de după montajul definitiv, cu păstrarea doar a unor indicaţii ca „off"-ul, indicaţiile pentru actori, cîteva date despre decor şi doar unele indicaţii despre mişcarea aparatului şi a mărimii planului de încadratură, este cu mult mai digerabilă. Este chiar un nou stil de literatură, de o surprinzătoare eleganţă, de mare mobilitate şi autenticitate. În acest fel, anumite filme pot trăi chiar în absenţa peliculei. Causticitatea „Iubirilor unei blonde" a lui Forman îndrăznim să spunem chiar că este superioară în forma literară, aşa cum „Un bărbat şi o femeie", prin montajul său extrem de alert, convinge chiar în forma literară. Neavînd prilejul să vezi „Pielea dulce" a lui Truffaut, „Giulieta şi spiritele" a lui Fellini, sau „Deşertul roşu" a lui Antonioni, te poţi mulţumi cu textul şi cu cîteva fotografii, care îţi dau în suficientă măsură datele şi ideile filmelor respective, într-un transport de emoţie foarte substanţial. În „Deşertul roşu", de exemplu, funcţionalitatea strictă a episoadelor creează o tensiune de mare acuitate, o imagine de largă amplitudine a faptelor şi personajelor.

Dar poate forma de cinematograf literar adus la gradul de finisare cel mai înalt sînt cărţile „Crin alb" şi „Balonul roşu", semnate de Albert Lamorisse, care a realizat iniţial filmele cu acest nume. „Crin alb" este o carte de 32/24, alcătuită din 22 de ansambluri a cîte două foi alăturate. Cartea conţine fotografii scoase din film şi un comentariu, uneori pe fondul fotografiei, altădată în afara ei, urmărindu-se în fiecare ansamblu distribuirea în pagină, mărimea şi forma fotografiilor şi a casetelor cu text în funcţie de rolul dramatic al fiecărui ansamblu, care acţionează ca unitate în cadrul desfăşurării acţiunii. De exemplu prezentarea celor două personaje principale : băiatul Folco şi calul Crin Alb este făcută în ansamblul 4, urmărindu-se intenţii de simetrie. Pe pagina din stînga este fotografia copilului vîslind pe un fel de canoe, în plan general, pe un fundal alcătuit de o casă pescărească destul de îndepărtată, aproape acoperită de un boschet înalt, care se desfăşoară liber în partea dreaptă a cadrului. Pe pagina alăturată este calul, tot în plan general, dar situat mai în profunzime, din profil, cu capul spre stînga (copilul era luat din 3/4 cu faţa spre dreapta), destul de aproape de fundal, alcătuit din boschete relativ mai sărace, cu gleznele în apa plină de petale de flori scuturate. Fotografiile sînt de mărimi egale (20/18), dar situate diferit : a copilului în partea de sus a paginii, a calului în partea de jos. Ambele texte sînt în afara cadrelor. Le cităm pentru a dovedi că nu au un caracter explicativ, aşa cum nici fotografiile nu au un caracter ilustrativ. Rolul lor este de a se completa, nu de a se subordona :

„Folco era, ca un mic sălbatic, prieten cu toate animalele pe care le întîlnea şi locuia nu departe de acolo, într-o cabană complet albă, în mijlocul mlaştinei.

Ca în fiecare dimineaţă cînd bunicul aranja plasele şi fratele mai mic se juca la soare, el pornea în ziua aceea la pescuit".

Deasupra imaginii calului, văzut din perspectiva micului pescar, textul este următorul :

„Folco înainta fără zgomot în mijlocul florilor albe care acopereau balta, cînd îi apăru în faţă Crin Alb.

El niciodată nu mai văzuse un cal atît de frumos. Şi pe cînd se-ntreba ce căuta acolo Crin Alb, singur, auzi în spate plescăitul unor paşi".

De remarcat cum textul exprimînd ceva din conţinutul cadrelor, organizează o legătură extrem de fericită, acomodînd în acelaşi timp pe cititorul-vizionator cu elipsa temporală dintre poze.

Pe alt ansamblu (10), pagina din stînga e în întregime alcătuită dintr-o fotografie a lui Folco, în plan american, sprijinit pe nişte beţe, privind foarte încordat spre obiectiv, cu fratele mai mic în stînga, cu gîtul ridicat gata să-l întrebe ceva. Pe pagina alăturată, fotografia de 18/18 a calului în plan 1/2 general în dreptul cabanei pescăreşti, smucindu-se, în plin efort, cu picioarele din faţă ridicate. Deasupra următorul text :

„Crin Alb se simţea bine la micul pescar, dar şi mai bine se simţea galopînd laolaltă cu ceilalţi cai.

Şi dacă auzi strigătul lor, el nu mai putu să reziste chemării. În faţa copiilor speriaţi el se cabră, rupse frînghia şi sparse bariera pe care Folco avusese precauţia s-o închidă".

Spre deosebire de ansamblul celălalt, care convine simetriei — întîlnirea celor doi în idilicul cadru al mlaştinei înflorite, aici se simte nevoia unei violentări, ca urmare a sentimentului de abandonare şi trădare, înregistrat de copil. În fotografia cu calul este remarcabil rolul fundalului, pe care este profilat animalul. Compunerea mişcării spre dreapta a calului, cu ţinuta comică a cabanei conferă mare plasticitate cadrului. De remarcat că imaginea celor doi puşti, fotografiaţi în contre-jour, cu pete de soare pe laturile drepte ale corpurilor, conlucrează admirabil la înfăţişarea specifică a acestui ansamblu.

Interesant cum în momentele de mare efluviu poetic comentariul dispare şi fotografia se întinde pe ambele pagini. În cartea „Balonul Roşu", Albert Lamorisse introduce în unele cadre şi culoarea, dar fără reuşite deosebite.

Ofensiva aceasta a vizualului este drept că nu este încă un fenomen general, că nu chiar toţi scriitorii concurează filmul şi că nu toţi regizorii de cinema concurează literatura. În alte condiţii, poate şi Miron Costin ar fi devenit regizor de film, dacă e să-l judecăm după vorbe ca acestea ! „Den cinci simţiri ce are omul anume vederea, audzul, mirosul, gustul şi pipăitul, mai adevăratu de toate simţiri ieste vederea... Iară vederea singură den toate aşadză în-adevăr gîndul nostru şi ce să vede cu ochii, nu încape să hie îndoială în cunoştinţă".

DUMITRU DINULESCU

ERLANGEN-68

Din 1950, în fiecare vară, micul oraş universitar Erlangen, aşezat într-o pitorească poziţie lîngă medievalul Nürenberg, găzduieşte Festivalul internaţional de teatru studenţesc, una din cele patru mari „Săptămîni“ ale actorilor studenţi.

România, care participă la această întîlnire pentru prima dată, s-a prezentat cu spectacolul „*Nenorocirile din dragoste ale lui Arlechin şi ale celorlalţi*“, scenariu în stil commedia dell'arte, de Ada Dalbon, regia Victor Moldovan.

Festivalul a cunoscut, în anii 1960—1965, o perioadă de mare înflorire, cu participarea a peste 500 de studenţi din 15 ţări.

Anul acesta, din cauza evenimentelor care au agitat lumea studenţească internaţională, organizatorii nu au putut lua legătura cu grupurile din Spania, Portugalia şi Franţa, Anglia nu a avut nici un spectacol destul de interesant pentru Erlangen, teatrele din Bruxelles, Utrecht, Istanbul au renunţat în ultimul moment din motive financiare şi politice. După cum era de aşteptat, festivalul a avut o pronunţată tentă politică, lucru uşor de sesizat şi din declaraţiile domnului Werner Bühl, directorul Festivalului : „O săptămînă teatrală este o piaţă de schimb a inspiraţiei, pentru toţi cei interesaţi. Oricine ar urmări pe o perioadă mai lungă săptămînile teatrale ar putea observa trecerea unor idei regizorale din montările mai vechi în cele noi. Aici, funcţia primă, cea socială, devine secundară. La un festival internaţional se fac comparaţii, se schimbă idei, se prezintă şi se discută tendinţe ale teatrului studenţesc... În condiţiile normale de existenţă a teatrului studenţesc funcţia primordială a acestuia este cea politică. Funcţia pur estetică a teatrului este primordială numai într-o ţară fără conflicte sociale, deci într-un stat care nu poate exista“.

Echipele prezente la Festival (mai multe trupe din Germania Federală, două din Italia, una din Polonia, două din Cehoslovacia, două din Iugoslavia, una din România) s-au îndreptat mai ales înspre teatru politic, fapt care a potenţat mult spectacolele de comedie ale românilor şi cehoslovacilor de la Bratislava. Am văzut aici foarte multe piese cu idei regizorale diferite, cu interpretări de calitate mare sau foarte slabă. Dintre acestea, cele mai interesante spectacole au fost cele ale italienilor din Parma care au prezentat *Uccellacci e uccellini* de Pasolini, ale polonezilor din Cracovia cu dramatizarea nuvelei lui Günter Grass *Pisica şi şoarecele* şi cel din Bratislava cu comedia *Şpilul* de Ann Jellicoe.

Teatrul din Parma, pe care îl cunoşteam ca o excelentă trupă, s-a depărtat de modelele teatrului comercial, apropiindu-se acum de Living Theatre. Spectacolul este construit pe baza unor modalităţi ale misterelor medievale, în care dialogul ocupă un loc important, susţinut de jocul foarte bun al actorilor şi de inteligenţa regiei, semnată de conducătorul trupei, Bogdan Jerkovic. Teatrul 38 din Cracovia este o echipă cunoscută, cu o veche activitate şi cu un repertoriu variat. Spectacolul, remarcabil mai ales prin economia ingenioasă a spaţiului scenic, este construit inteligent şi pune unele probleme de actualitate pentru generaţiile mai vîrstnice din toată Europa.

Trupa din Bratislava, şi ea excelentă, iese în relief în special prin interpretarea foarte bună. În ceea ce priveşte teatrele germane, care fac acum în exclusivitate teatru politic, se poate spune că trec printr-o fază de experimentări, nu toate reuşite. Linia pe care se situează ele este o linie anti-brechtiană, dar care păstrează multe trăsături ale teatrului epic. Scopul declarat politic, agitatoric şi adeseori antiestetic, face ca studenţii din Germania Federală să încerce o violentare a publicului, pe care vor astfel să-l împingă la acţiunea directă. De altfel, organizatorii festivalului n-au dus lipsă de intervenţii directe ale acestui actor mare care a fost aici publicul, de o violenţă şi rapiditate a reacţiilor rar întîlnite. Multe spectacole au fost întrerupte, cei din sală urcîndu-se pe scenă în semn de refuz al liniei estetice dar mai ales ideologice a realizatorilor. După discuţii lungi, se ieşea în stradă şi se jucau piese improvizate, cu o adresă politică foarte clară, transformate apoi în mici manifestaţii împotriva războiului din Vientam sau a capitalismului.

În această atmosferă de agitaţie politică intensă şi de teatru violent, spectacolul românesc, o comedie uşoară şi veselă, jucată magistral de o echipă foarte bună de interpreţi tineri, a cucerit poate cea mai mare distincţie a acestui festival necompetitiv : aprecierea publicului. La sfîrşitul reprezentaţiei, din primele rînduri au zburat pe scenă bănuţi, recompensă simbolică pentru o trupă care a reuşit să facă, după cum spunea cronicarul ziarului *Erlangen Tageblatt*, „commedie dell'arte în stare pură“.

M. POP



Un moment din spectacolul „Nenorocirile din dragoste ale lui Arlechin şi ale celorlalţi“, **prezentat la Festivalul de la Erlangen**

O studentă regizoare pe scena Naţionalului craiovean

(DOMNIŞOARA IULIA de Strindberg)

Spectacolul cu piesa *Domnişoara Iulia*, de Strindberg, se desfăşoară pe fundalul unei petreceri vesele, zgomotoase, dezlănţuite. Ţărani, elfi şi duhuri în acelaşi timp, personaje fără nume, dansează cu frenezie, în ţipete şi străgăte necurmate, nevestele pun coarne soţilor, bărbaţii umblă după fuste, beau în neştire şi se bat cu sălbăticie între ei. E noaptea de Sînziene, magică serbare a primăverii, noaptea simţurilor biciuite şi a patimilor neînfrînate.

De aici, şi aici începe Domnişoara Iulia să „trezească ceea ce doarme“ în valetul Jean, joc semi-conştient pe care-l va plăti cu viaţa. În final, cînd clopotul bate la nesfîrşit pentru Iulia, cînd soneria poruncitoare, la capătul căreia se află stăpînul, îl recheamă pe valet la condiţia sa — din toată drama acestor doi oameni nu va rămîne altceva decît un subiect de bîrfă pentru ţărani habotnici şi cumetre viclene şi răutăcioase.

Mişcările acestor mase de oameni, permanenta lor agitaţie îi conferă un cadru concret dramei, creează atmosferă unei acţiuni, pe care o reiau şi o comentează în scurte pantomime.

În cadrul scenografic imaginat de Vasile Buz (o bucătărie afumată, cu mobilier aspru şi cu o aglomerare de obiecte casnice) viziunea este, după părerea noastră, lucrul cel mai interesant din acest spectacol de o deosebită expresivitate plastică, montat la Teatrul Naţional din Craiova de Cătălina Buzoianu, studentă la I.A.T.C. în anul III.

Deşi relevă idei notabile, mai puţin precisă este concepţia spectacolului. Regizoarea a căutat să estompeze naturalismul piesei, drama burgheză din ea, schimbînd accente şi dînd mai puţină atenţie tarelor genetice. În spectacol, Iulia şi Jean apar ca fiind sclavii unui destin social, mai mult decît al unui destin biologic. Interesantă, ideea nu se susţine întrutotul, cîtă vreme (în spectacol) Iulia este victima împrejurărilor, iar Jean este numai victima unei societăţi rău întocmite, deci un justiţiar (ignorîndu-se mijloacele acestui Rastignac nordic). Personajele sînt unilateralizate, nu mai transpare zbuciumul lor real zbaterea tragică, neputinţa de a se sustrage fatalităţii (care nu poate fi ignorată) : le sînt interzise astfel acele subtile pendulări care alternează voinţa cu abulia, pasiunea cu dezgustul, luciditatea cu instinctualitatea.

Actorii au fost îndrumaţi spre un joc detaşat, lucid, chiar cu o tentă parodică în prima parte a spectacolului. Dar aici şi-a spus cuvîntul lipsa de experienţă regizorală. Acest lucru, precum şi imprecizia finalităţii spectacolului, s-au văzut în stîngăciile actorilor, în tonurile false, în replicile strigate etc.

Altfel, protagoniştii sînt talentaţi şi-şi fac cu prisosinţă datoria. Mai ales în ultima parte a spectacolului. Smaragda Olteanu dezvăluie potenţele tragice ale eroinei ; cenzurată, interpretarea alternează orgoliul şi patima cu destrămarea iluziilor şi cu presimţirea unei sfîrşit inexorabil. De o anumită monotonie comportamentală în interpretarea lui Papil Panduru, valetul Jean este umilitul revoltat, puternic, dar cu sentimente confuze, incapabil să-şi structureze resentimentele. Spirit practic, bun simţ comun, personaj cu pondere medie în piesă, Cristina a devenit în interpretarea nuanţată a Iosefinei Stoia un factor de echilibru al reprezentaţiei.

Însă, dincolo de scăpări, de imprecizii, de influenţe neasimilate, la primul contact cu o scenă adevărată, studenta Cătălina Buzoianu lasă să se întrevadă prin spectacolul *Domnişoara Iulia* un spirit mobil, tineresc, un talent autentic şi existenţa unor bune virtualităţi regizorale.

N. C. MUNTEANU

Peter Weiss şi dramaturgia la timpul prezent

— Cine a omorît ?
— Nu pot să ştiu, eu n-am fost de faţă !
(Ancheta).

Căderile bastiliilor, printr-un bizar şi paradoxal mecanism intrisec, îi transformă adeseori în eroi deopotrivă pe cei ce au suferit într-un vechi regim detenţiuni pentru că au vrut să schimbe rosturile lumii, cît şi pe cei arestaţi, spre exemplu, sub acuzaţia exceselor sexuale (vezi în 1789 cazul de Sade). Urmează apoi, de regulă în istorie, acele perioade incerte, în care se decantează pe de o parte presiunea directă, adeseori brutală, acţionînd în numele lucidităţii şi al idealului (un ideal realizabil prin sacrificiul uneia, a zece sau a **n** generaţii pentru fericirea celei de-a **n + una)** iar pe de altă parte forţa suplă, proprie sistemelor individuale, săţioasă în a se autoverifica şi împlini prin răsturnarea unei lumi potrivnice interesului ei parţial.

„De aceea drama noastră şi astăzi mi se pare / că ne-a lăsat în faţă un semn de întrebare" — spune Coulmier, directorul ospiciului în care este înscenat asasinatul lui Marat, în piesa lui Peter Weiss. Acelaşi Coulmier cu lorgnion, baston şi poza napoleoniană a noilor aristocraţi, care proclamă după asasinat : „Trăiască Naţiunea şi Napoleon / Trăiască şi spitalul nostru Charenton". Peter Weiss face astfel cunoscut faptul dureros că din perspectiva epocilor napoleoniene orice revoluţie pare fapt demenţial iar sacrificiul, mai degrabă ruşinos decît măreţ, devine prilej de divertisment ieftin şi lipsit de pretenţii.

Ca atare, **Persecutarea şi asasinarea lui Marat** ia forma unei nevinovate reprezentaţii a unui grup de nebuni din ospiciul de la Charenton, sub conducerea domnului de Sade. Fiindcă acţiunea piesei lui Peter Weiss este plasată în 1808, la 19 ani după revoluţie, într-o epocă în care „Napoleon cel ce pace veşnică făgăduieşte / şi în fabrici de armament ne foloseşte / în cinstea Revoluţiei s-a botezat / Napoleon întîiul împărat". Iar cei ţintuiţi acum în cămăşi de forţă sub zăvoare şi după gratii, se joacă „de-a revoluţia". Şi bineînţeles, marchizul de Sade, eroul de la Bastilia, cel mai valid şi mai puţin afectat de demenţă, înscenează — în faţa petrecăreţului auditoriu duminical — momentul asasinării emulului său întru violenţă, Marat. Scena acestei pseudoreprezentaţii este sala de hidroterapie a ospiciului ; fiindcă apa spală tot, apa îi linişteşte pe cei prea înflăcăraţi de rol, pe cei intraţi în criză. Este aceeaşi apă care a spălat sîngele ghilotinei şi... urmele istoriei. Marchizul de Sade, întors cu spatele la public, dirijează cu cinism inscenarea tuturor cruzimilor Revoluţiei, spre indignarea directorului napoleonian care intervine din cînd în cînd („amintirile ne enervează acum inutil") spre a opri această retrospectivă a istoriei. O istorie pe care Marat o justifică iluminat de certitudini : „Ce se petrece aici nu poate fi oprit. / Prin cîte suferinţe n-a trecut mulţimea /Pînă la răzbunare." Se schiţează de fapt o atitudine faţă de lume, de univers, atitudine ce se defineşte într-un capitol decantor, **Convorbirea despre viaţă şi moarte.**

Pentru Peter Weiss cel din 1964 (anul publicării piesei „Marat-Sade") acest Coulmier al ospiciului de la Charenton recunoaşte sarcastic : „Vremurile s-au schimbat / nu mai e aceeaşi ghilotină / şi tristele incidente trebuiesc privite / printr-o lumină mai senină". Pentru autorul **Anchetei** din 1965 însă, nimic nu-i mai scuză pe acuzaţii procesului de la Frankfurt am Main, atunci cînd răspund anchetatorului : „Eu n-am ştiut, eu n-am fost de faţă". Şi piesa este parcă ecoul ultimei replici a lui Le Roux — personajul din **Marat-Sade :** „Cînd veţi învăţa să vedeţi ? / Cînd veţi înţelege ?" De altfel, dacă în Marat-Sade se analizează sistemul ideatic al unor personalităţi, în **Ancheta** confruntările sînt puse sub semnul anonimatului. Martorii procesului din 1965 nu au nume, ei sînt transformaţi în nişte purtători colectivi de cuvînt. Cei 18 acuzaţi, fiecare reprezentînd în schimb cîte o figură precisă, sînt prin depoziţiile lor contrapunctul apărării în această relatare atît de intensă, încît orice **supraintensificare** a ei prin ficţiune, prin convenţie (cum s-a întîmplat în cazul **Marat-Sade)** este de neconceput. Fără a se transforma într-un intermediar între arhivă şi scenă, Peter Weiss ordonează cînturile (da, cînturile !) acestui oratoriu. Intrarea în Apocalips începe cu primele trenuri sosite la rampa lagărului german de exterminare, cu foamea şi chinul, cu primii morţi din vagoanele sigilate ce transportau deţinuţii (apocalipsul începe poate mai ales cu un vers : „Copiii noştri încetaseră a mai plînge"). Aflăm pe parcurs, din depoziţii şi acuzaţii, cum drumurile către crematorii erau greblate între transporturi şi tufişurile tunse cu mult gust, cum dr. Mengele sosea spilcuit şi îi mîngîia pe creştet pe copiii aduşi spre a fi ciopîrţiţi de mîna lui în laboratoare, cum 20 000 de oameni au fost puşi la zid fără nici un motiv de condamnare şi alţi 30 000 injectaţi cu fenol, cum zilnic la camerele de gazare erau asasinaţi alţi 20 000. Şi dacă **Marat-Sade** a fost o întrebare asupra sensului istoriei, **Ancheta** este un teribil rechizitoriu asupra declinului de responsabilitate în faţa acestui **Sens.** Fiindcă tot în această mărturie a vinovăţiei colective îi găsim pe cei a căror viaţă se desfăşoară sub semnul interesului personal, al datoriei meschine, împlinite fără curiozităţi şi semne de întrebare ; uriaşul **Eu** care, chestionat : „Cine a omorît ?", va răspunde implacabil „Nu pot să ştiu / N-am fost de faţă" şi se va considera absolvit de orice vină, în această a treia ipostază a violenţei. Fiindcă, aşa cum aflăm prin intermediul apărării, acuzatul Hoffmann a avut grijă în lagăr „doar de ordine şi linişte", dr. Capesius nu făcea „decît să preia doctoriile", Bednarek era „doar un simplu funcţionar", atribuţiile lui Mulka „ţineau exclusiv de administraţie", Storck se ocupa în mare „doar cu partea scriptică" etc. etc. etc. Şi Peter Weiss somează din nou : în pline etape napoleoniene se pare că a avea memorie istorică, a fi responsabil, este stînjenitor. Fiindcă trăim într-o epocă în care unul din aceşti acuzaţi este directorul societăţilor de asigurare, altul — cu o pensie lunară de 300 000 mărci — este colecţionar de porţelanuri şi picturi, criminalul de la 20 de ani este după încă 20 profesor. Astfel încît „Astăzi / cînd naţiunea noastră iarăşi / a reuşit să ajungă la rangul / unei mari puteri / ar trebui să ne ocupăm de altele / decît de acuzări / socotindu-le ca de mult perimate" — spune în final Mulka, cel care, de altfel, nu mai pretinde de la viaţă decît „să trăiască în pace".

Cu ultima lucrare (o piesă despre războiul din Vietnam) Peter Weiss ne întăreşte sentimentul că, dincolo de împlinirile formale — unde a devenit un clasic al genului „teatrul documentar" —, descoperim la mari altitudini spirituale şi umanitare un dramaturg al cărui principal merit este acela de a fi mereu „de faţă", de a putea oricînd răspunde istoriei „cine a omorît"?

MONICA SĂVULESCU

vreau să am şi eu o amintire

urmare din pag. 550

PREOTUL Dacă recurgi la forţă aşa rămîi, legat. Alege, rătăcitule.

TÎNĂRUL Să jure că va fi cuminte, altfel nici să nu vă gîndiţi să-l faceţi scăpat.

OMUL Jură.

SOLDATUL Jur... pe ce dracu să jur ? *(după o pauză)* Jur pe tine, omule, pe Nero !

PREOTUL Jură pe Isus.

TÎNĂRUL *(repede)* De cînd se jură pe fiul Domnului ? Jură pe Don Juan.

OMUL Jură odată pe ceva !

SOLDATUL Jur pe Isus, pe Don Juan, pe Nero şi... pe tine, peşte. Mulţumiţi ?

PREOTUL Domnul va hotărî dacă am făcut bine sau nu. *(aplecîndu-se spre cătuşe)* Te dezleg, dar arma nu ţi-o dau.

TÎNĂRUL *(căutînd ceva)* Parcă aici stătea cînd l-am lovit... I-a căzut din mînă.

PREOTUL *(curios)* Ce cauţi ?

TÎNĂRUL *(ironic)* Moartea, părinte. Porcăria aia de pistol *(căutînd în nisip)* cu care a vrut să mă distreze.

SOLDATUL Părinte, dacă-l găseşte, spune-i să-mi dea pistolul. Jur că nu mă ating de el.

OMUL Ce se poate face cu un pistol ?

TÎNĂRUL *(continuînd căutarea)*, *(pentru soldat)* Drăguţul de el. Nu se atinge, dar îl vrea *(omului)* Ai întrebat ce se face cu pistolul ? *(omul aprobă)*.

SOLDATUL La dracu. Ce întrebare stupidă ! *(spre om)* Cu pistolul îi ajuţi pe oameni să nu mai urască nimic, să guste un pic din fiertura aia chioară, aşa-numita moarte Ai băgat-o la cap ?

PREOTUL Oamenii, fiule, sînt răi.

OMUL *(corectînd)* Rătăciţi !

PREOTUL Da, rătăciţi. Se ucid între ei cu pistoale ca ăsta.

OMUL Şi mor ?

TÎNĂRUL *(ca mai sus)* Nu, trec Styxul, fără să mai apuce să zică Doamne ajută ! Bine-am grăit, părinte !

PREOTUL Gura ta se deschide prea des.

SOLDATUL *(enervat)* **Ei,** ce dracu faceţi ? Mă dezlegaţi sau staţi acum să vă explicaţi ce-i moartea ?

OMUL Şi moartea, moartea ce e ?

PREOTUL Nu ştiu, fiule

SOLDATUL *(cam în acelaşi moment cu preotul)* Poftim ! Ce-i moartea !

OMUL *(spre tînăr şi soldat)* Nici voi nu ştiţi ce e ?

PREOTUL Numai morţii ştiu, dar tac.

TÎNĂRUL *(notă comică)* Nu spun la nimeni taina lor. Mormînt !

SOLDATUL Cît mai stau legat ? Ascultă, omule. Am să-ţi spun eu ce-i moartea. Dezleagă-mă *(omul începe să-l dezlege)*

PREOTUL *(fără adresă)* Oamenii se ucid

OMUL Ce-i moartea *(îl dezleagă)* Spune-mi !

SOLDATUL *(în picioare, întinde mîinile preotului, care-i scoate şi cătuşele ; încercînd s-o definească)* Moartea, zici ? E ceva... să mă ia dracu dacă pot să spun măcar două cuvinte

TÎNĂRUL Tu care ai avut moartea în mînă nu ştii ce e ? Te lăudai că eşti puternic.

SOLDATUL *(încercînd iar)* E ceva care te doare la început, apoi îţi trece... te obişnuieşti. Muribunzii spun că nu simt nimic.

PREOTUL Sufletele curate se duc în rai.

SOLDATUL Iar cele murdare în iad. Eşti învechit, părinte. Şi ăsta e un clişeu atît de vechi.

OMUL Cadavrul se răceşte şi-apoi ?

TÎNĂRUL Apoi rudele îl îngroapă, dacă are rude

SOLDATUL *(continuîndu-l pe tînăr)* Sau dacă nu îl îngroapă celălalt război !

OMUL Şi mortul ce face ?

PREOTUL Morţii nu există, fiule ! Sufletele lor zboară în rai, sau în iad, după cum le-a fost credinţa...

OMUL Şi amintirile ? Cu amintirile ce se întîmplă ? Spuneai că oamenii de asta nu vor să moară, pentru că au amintiri.

SOLDATUL I-aţi povestit şi de amintiri ?

PREOTUL Amintirile...

TÎNĂRUL Nu există decît în mintea omului. Cînd moare omul, mor şi amintirile.

PREOTUL Toţi oamenii au amintiri. Toţi au întîlnit pe cineva, au făcut ceva, şi-au făcut amintiri

TÎNĂRUL *(scoţînd din nisip pistolul)* O simplă apăsare şi glonţul... gata *(pipăindu-l)* La ce l-am mai dezgropat ?! *(toţi îl privesc)* Să-l înghită deşertul *(îl aruncă undeva în deşert)*. Avea prea mulţi pe suflet, fierul. *(Omul i-a urmărit toate mişcările ; cînd l-a aruncat s-a repezit în deşert şi l-a apucat)*.

OMUL *(gata să tragă)* Voi aveţi atîtea amintiri, aveţi multe *(cei trei paralizaţi)* Eu n-am niciuna ; n-am nici o amintire. Voi aveţi o casă, mai multe case, un oraş şi-o biserică. Aveţi uşi, ferestre, ziduri... Aveţi femei cu păr lung şi moale.

PREOTUL *(ţipînd)* Ce vrei să faci ?

SOLDATUL *(idem)* O să ne ucidă, canalia !

TÎNĂRUL *(idem)* Aruncă pistolul ! *(strigăte amestecate, foarte zgomotoase)*

OMUL *(continuînd)* Eu n-am nimic. Vreau să am şi eu o amintire *(trage, soldatul cade)*. Să văd şi eu cum e moartea. Ce s-a întîmplat ? Ce e cu el ? *(uitîndu-se la cer)* A murit ! A murit ? *(brusc, jos)* Cum e moartea ? Cum e ? Spuneţi-mi şi mie cum e moartea ? *(dînd îndărăt)* Am vrut să am şi eu o amintire ! *(paşi în continuare, cu spatele, retragere ; în urma lui se lasă încet cortina)* Voi aveţi atîtea amintiri... *(cortina închisă)*. Eu n-aveam nici una *(după o scurtă pauză, se întoarce cu faţa spre public)*. Ce-a fost asta ?!

FINE

CONSTELAȚIA LIREI

DAN MUTASCU



Inspirația lui Dan Mutașcu este de natură speculativă, iar nu spontană, poetul obișnuind să rafineze succesiv șuvoiul negru al ideii brute pînă la obținerea unor esențe transparente, îndelung epurate, cu o concentrare egală, proces întrucîtva analog producerii unui combustibil cu cifră octanică superioară. Dacă, neavizat, cititorul regretă — poate — absența pastei dense, retragerea efectului pur plastic, decolorarea epitetului ornant, nu e mai puțin adevărat că la o solicitare mai asiduă a receptivității, lectura oferă alte satisfacții și reține.
Într-adevăr, ceea ce pierde ca savoare exterioară poezia lui Dan Mutașcu recuperează imediat prin dinamism conținut. Forța motrice este dăruită cu totul verbului, totdeauna ales, acesta, cu o remarcabilă siguranță. Mișcarea lăuntrică a poemelor, rapidă, nervoasă, nerăbdătoare, pune mereu în primejdie fragila lor alcătuire rece ; o explozie amenință din interior învelișul casabil, Dacă dezechilibrul nu se produce totuși, este pentru că, cedînd, cine știe, unei secrete aspirații spre clasicism, poetul intervine singur, amendînd excesul de energie. Dar o face de-abia în ultima clipă și poate fără prea multă convingere, astfel încît finalurile multor poezii par niște întreruperi, mai bine spus niște amînări.
Toate acestea sînt însă particularitățile unei gîndiri poetice care își propune să descopere, să ia în stăpînire și să hașureze pentru Noi, în numele Nostru. teritorii populate de neliniști și tristeți fertile. Studentul la filozofie, adoratorul lui Blaga, cititorul preocupat să nu strivească nici o idee interesantă între paginile parcurse, animatorul unor colocvii colegiale pe teme literare — sînt tot atîtea personaje care, chiar dacă nu compun profilul poetului, *îl potențează, nuanțîndu-i evoluția. Cred că în peisajul bogat al poeziei noastre tinere, evoluția lui Dan Mutașcu poate fi așteptată cu încredere și interes.*

ȘTEFAN IUREȘ

celor care au un singur suflet

Zorii picură din clarinete,
dar fiecare răsărit este altul,
fiindcă întotdeauna curge o altă apă
și pietrele
și mătasea broaștei
și aburii.
și nasc din discordie
în timp ce noi nu vorb'm cu cei ce dorm,
pentru a nu-i împiedica să fie propriile lor vise,
visele celor ce au singur suflet.

pergament

În această scrimă a uitării,
erorile mele
vor fi adevărurile altora
și frunzele vor continua să curgă-n mine
și niciodată n-o să le strivească
mersul meu de cinabru,
căci niciodată,
nimeni nu mă va iubi mai mult
decît propriile mele greșeli,
mai albe în estuarul serii.

prefața semințelor

Tu, a spus Acela
ai să te numești stejar
pentru că mori încet
și pen'ru că la rădăcina ta
strigoii albi
vor îngropa baladele.

natura naturans

Cum ar putea aceste vorbe igrasioase
să se răsucească în tine ca miresmele Dunării
cînd taragotul înfoaie sonor
peste ciuperci, amintiri și varul înțărcat
de soare...

Doamne, dacă am ști să ne culcăm
în pulberea neîmbătrînită, dar galbenă
de toate mugetele potopului...

Să devenim deci înc-odată
cerul de șindrilă,
adevărul pietrei
și harul lui Iuda cel ce s-a spînzurat
de teama mîntuirii,
să devenim iar pîlnii de culoare muzicală,
cu grație ucise de propria noastră grație,
și drumul acesta să fie numai al Unicului.

vinovăție

Nu știu să stau nemișcat,
înfășurat în părul tău,
în respirația ta,
În somnul tău.

Nu știu să stau nemișcat,
așteptînd ca sunetele orașului,
să mi se usuce pe genunchi și pe brațe
și să mă gîndesc la mine
în așa fel,
încît pe nesimțite să mă pierd.

Nu știu să stau nemișcat,
fără să ucid picăturile de sudoare,
frigul, umbrele.

SIMION CRASOVSCHI

EVOLUȚIE

Sînt singură în acest oraș cînd merg acasă sau la serviciu și schimb două mașini. In timp ce urc în troleu găsesc doar oameni preocupați cu liniile vieții trasate pe care numai trebuie să le străbată, oameni cu grijile știute.
De la un timp, am început să întrezăresc în mine ceea ce întîlnesc la oamenii din troleu și m-am îngrozit. Trei zile în șir am uitat lumea din afara mea și am căutat o soluție. Sînt tînără dar nu drăguță, deși am numărat cîțiva băieți care mi-au spus între drăgălașă și faină, pe care i-am uitat prea repede. Acum după trei zile în care m-am închipuit în diferite situații, m-am gîndit să răspund primului bărbat căruia îi voi place. Zic că nu mă voi compromite în felul acesta, iar mai departe știu eu ce să fac. Primul din păcate a fost un vagabond cu, toate că nu i-am spus asta : m-a tras grosolan de mînecă și cînd m-am întors : „Drăguță, încotro înaintezi ?" Am uitat cele trei zile și vechile reacții au renăscut.
„Mă cunoști de undeva ! ?" Știu că multe fete răspund așa dar n-aveam cum să răspund la o astfel de tratare și l-am lăsat acolo ; apoi mi-am amintit vocea lui și mi s-a părut. făcînd abstracție de cuvinte, agreabilă. Mi-a părut rău fiindcă așa răspundeam cînd aveam paisprezece ani și acum oricum trebuia să mă schimb. În cele din urmă l-am dat dracului. Apoi am avut o revelație. De ce să nu răspund băiatului, zic și la o astfel de curiozitate, poate nu-i chiar așa, poate aruncă vorbe din obișnuință ca și mine. Constatam cu bucurie că se încheagă un plan la care aderam prin renunțarea la sistemul celor trei zile.
El a venit la mine și s-a oprit. N-am mai fost atît de chițibușară, am făcut un mare efort să mă fac că nu-i observ o anume stîngăcie amestecată cu impertinență. Și am intrat. Cînd faci lucrurile astea repede și de mai multe ori, nu poți sta afară mai mult de cinci minute și numai astfel poți spune că ai progresat. Mi-a luat mantoul și l-a dus la garderobă.
Îl așteptam cu neliniște, sigură că merg pe un drum bun, eram bucuroasă dar și atentă, eram o fată pe care un bărbat a ales-o nu pentru că erau vecini, colegi de muncă etc. Era o întîmplare autentică, un început inedit.
La început mi-a spus cîteva cuvinte frumoase, amestecate cu pornografii, care tot erau cuvinte frumoase din moment ce-mi plăceau.
Erau spuse altfel, fără subînțelesuri, ca un lucru ce trebuie însușit de urgență. Adevărul e că n-am avut timp să gîndesc la persoana și caracterul lui. I-am pus vreo două întrebări. Încolo erau propoziții banale spuse cu interes și asta era foarte bine, m-am ferit să-l mai întreb. Avea un pas la stînga foarte curios la care n-am putut să mă adaptez nici nu l-am înțeles apoi cum am crezut că se va întîmpla. Stau foarte departe de acest local și i-am spus că plec peste un sfert de oră. El nu mi-a răspuns dar evident era afectat, probabil că obișnuia să danseze mult. Mi-a adus mantoul și am ieșit în stradă.
Mi s-a părut că e firesc să fie așa, știu din filme, din romanele citite, de la lume bănuiesc că așa trebuie să curgă lucrurile. Și mi s-a mai întîmplat. Dar băiatul care m-a condus prima dată mi-a spus noapte bună numai după ce am ajuns acasă. Au mai fost și alții și au încercat dar eu m-am opus întotdeauna.
El își juca rolul precis, sigur, încît nu m-aș mira să mă oprească aici în poartă să mă sărute fără să mă opun. Și nu pentru că m-a cucerit, nu pentru că-mi plăcea. In seara aceasta sînt alta și deci trebuie să mă port altfel.
M-a ținut de braț pînă la stație, în troleu m-a lăsat continuînd să-mi vorbească despre un prieten, mă prefăceam că nu-l ascult dar rîdeam cînd se oprea din povestit. Stau într-un bloc nou, într-un cartier nou și mărturisesc că de asta trag la lucruri noi, încît orice noutate îmi trezește poftă de o altă noutate. În fața blocului un scuar cu doi copaci, trei bănci, o huță. L-am lăsat să mă sărute, știa să sărute într-un fel aplecîndu-mă pînă aproape să mă culce r bancă, apoi mă trăgea spre el și iarăși mă apleca. Nu mai gîndeam decît la acest joc. Și nici nu mă brusca. Era o forță conștientă care se desfășura lent dar sigur, mă domina fără să mă simt slabă.
Singurul lucru pe care-l știu e că n-am avut chef să vorbesc în seara aceea. Aveam multe de vorbit cu mine.
Trebuia să fac o ordine în incîlceala în care am plonjat conștientă pentru că altfel n-aveam ce să dezleg.
A doua zi i-am spus mamei să mă aștepte mai tîrziu, și să nu doarmă. Primul troleu era foarte aglomerat și îmi convenea această aglomerație, iar cînd mergeam cu al doilea aproape gol mă gîndeam la seara cînd va veni deși nu știam precis ce aveam să fac.



desen de ZOLTAN SZABO

FLORIN COSTINESCU

plural așteptat

Cuvintelor — vertebrate încă de apă
Dorul de aripă ouăle în pîntec le crapă —
Simte-le limbă fosforul, sarea
Ureche, aproape necuvîntarea.

ultimul zeu

Întărîtau focul la mijloc cu plămînii
În ultimul templu se născu ultimul zeu
Descoperit și-n genunchi în fața coloanelor
Erau legați de cer prin lacrima ce inventa
un curcubeu.

Pe frunte — flori de pămînt și cenușă.
De cîte ori li se scufunda în ochi cîte-un văzduh
Fără tihnă în jur coloane creșteau din coloane
Din semințe de-amin și de sfîntul duh.
Treptele își săltau marmora din pămînt
Seisme surpau semințele din fructe viitoare
Tînărul zeu refuza primele jucării
Lacrima, setea, iubirea, zîmbetul
Și ieși din noaptea propriei nașteri
Să moară alături de-ai lui în calendare.

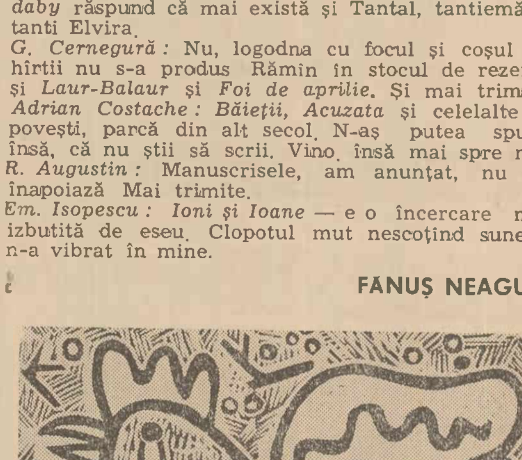
Poezie ... postrestant ... Proză

Din nou, spațiul ingrat mă obligă la răspunsuri succinte și uneori fatal ingrate.
George Cucu : Aproape de autentic, dar încă departe de tipar.
Beldin Morgan : Cu totul în afara literaturii.
Mihai Ursachi : Interesantă poezie cu titlul bizar : *Floretul de prin dafini lumina ca ziua*. Din păcate, atmosfera poeziilor dvs. trădează cu ostentație surse clasice. Încercați să vă dezarhaizați și, depășind modelele romantice, să vă exprimați mai personal.
Popa Ionel : Nu, nu e „aptă" pentru tipar.
Mircea Emil Teodorescu : O poezie nu poate fi „valabilă" ori nu. Dacă am găsi mecanismul care să detecteze „valabilul". n-am mai avea nevoie de Postrestant. Poezia trimisă nu vă îndreptățește speranțele.
Emil Matei, Emil Perșa, Novăcescu Constantin, Eugen Banța, Sterpu Ionel, O.C.B., Kett Groza, Panait Ionel. Ca mai sus.
Nicolae Străinu : V-am primit caietul care, grafic, ar prefigura o carte de poezie (proză, copertă, foaie de titlu) și vă urez ca într-o zi să vă puteți citi numele pe un volum adevărat. Dar pînă atunci, mai e mult, foarte mult de făcut. Poeziile dvs. au o tentă minoră, care le așează fatal în zonele de sunet ale romanței desuete, ale confesiilor epistolare strict intime. Nu e suficient să iubiți poezia, trebuie să vă ambiționați să-i înțelegeți structurile, după cum a fi sincer nu înseamnă a nota veridic gînduri și episoade „absolut autentice", a nara în consonanță cu „adevărul" clipei. E de suspectat și vocea monoton-elegiacă, pasiunea pentru paradox, strădania de a compune un autoportret liric, cu insistență sumbru. Sînteți tributar lecturilor (nediferențiate și ele) și trebuie să vă „povestiți" pe dvs. cel adevărat, nu cel din caietul rimat naiv. Fiindcă, o spun cu încredere, prin „cotloanele" de vers se întrezărește adesea chemarea spre țărmurile poeziei. Punct și de la capăt.
Aurel Brumă : Transcriu două poezii : *Ciclică* și *Arcașul*, dovedind un real talent : „Rostogolind cărarea în jocul meu cu cercul / A concrescut în minte cărarea-n sens invers / În hemiciclu static transpar zvîcnind totemuri / Pe-oglinzi ce își păstrează culoarea de revers. / / Un țipăt de femeie dospește-n zidul negru / Cînd o dorește-n ziuă Manole meșter orb. / Rostogolind cărarea în jocul meu cu cercul /, Totemurile toate mă prind și mă resorb. / / ". —
„Întoarceți-mi hîrzobul din jocul dur cu zmeii, / în care din izbîndă se nasc urme ce dor, / întoarceți-mă, păsări, prin zbor imens de aripi / săgeții de cucută slujind copiilor. / / Voind să-nving iar zmeul ca-n urmă cum fusese / să îl învingă-n luptă cel tare și cel drept, / m-am pomenit că-nvie și se răstoarnă-n mine / cu genele întoarse și sîngele pe piept. / / Gîndesc că nu mai are vre-un rost răstălmăcirea / simbolurilor care mă-ngăduie să cred / că am trecut cu arcul copilărit de sfoară / într-un tărîm cu țărmul prea plin și prea concret.//".
Cowper Wodd : V-am citit (cu dicționarul) scrisoarea compusă în limbile română, elină și latină. Versurile, regret, nu sînt compuse în limba... poezească (îl citez pe Nichita Stănescu). Deocamdată. Probabil că mai tîrziu...
Simion Șustic : Plătiți tribut tehnicilor parnasiene, pletorice, dar e în versurile dvs. o înclinare spre abstract care le conferă gravitate și sînt încredințat că sînteți pe un drum bun. Vă invit să vă recitiți poezia *Regenerare* în literă de plumb : „Să rotunjim păunii, să le însămînțăm / parabola cu iarna trăind la vocativ / și pieptul mării spart și fără coaste / respire prin catarge durerea de-a fi vid. / / Antichitatea doarme, ochi, cuibul lui Ulysse, / Pene de sud, de nord, și de albastru... / / Spînzură suflete pe cumpăna străină / ca niște saci de piele, umpluți, de legi burduf, / / Să rotunjim păunii, să sîngere fecioare / la tronul de păcate in albele lor togi. / Să spargem ridurile, răni cicatrizate / naufragiind povara de albastru — a rîului de timp cu peștii inversați / spărgînd cu coada echilibrul tainic / al neputinței de a fi amiază. / / Să murmure pe scuturi castitatea și zeii sechestreze și Olympul în cochilii / căci mila de-a fi brațe voluptoase / se răstignește-n ierburile-amare".
Iarăși, cîteva precizări :
Vă rog să nu mai trimiteți spre consultare mai mult de 10 poezii. Redactorul rubricii nu trimite răspunsuri acasă, deci e absurd să puneți în plicuri alte plicuri timbrate.

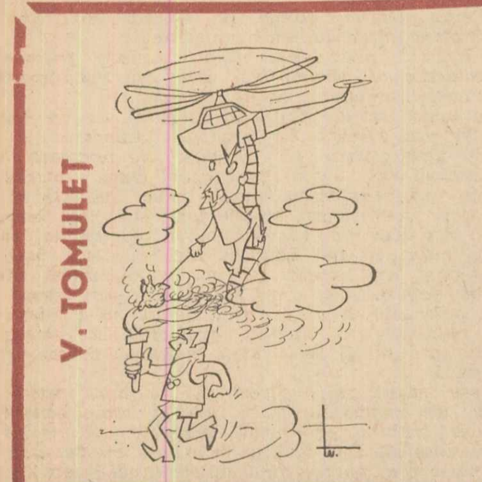
GHEORGHE TOMOZEI

Somat să dau verdicte (fiecare corespondent îmi cere la modul hotărît să-i spun dacă să înceteze imediat sau să mai continue să scrie) fac tot ce e omenește posibil ca să nu cad în păcat, ca să nu usuc printr-o vorbă aruncată întîmplător mugurii, uneori adînc ascunși sub scoarță, de pe trunchiul unui talent care mîine poate înflori uimitor de frumos. De aceea, cînd întîlnesc în maldărele de scrisori adresate redacției (și lectura lor îmi ia timp, vă asigur) o lucrare întrunind calități artistice deosebite — cazul lui Alexandru Deal, Corneliu Mierlău, Ion Jurăscu și acum, al lui Tudose Marin — nu vreau și nici nu încerc să-mi stăpînesc bucuria. Tovarășul *Tudose Marin* (nu-și menționează adresa pe plic), cu schițele *Bena și Prietenul meu Alain* (amîndouă vor apare, probabil în, numărul următor al *Amfiteatrului)* se dezvăluie ca un excelent prieten al sufletelor pline de candoare adolescentină. Stil simplu, ușor colorat, plin de umor, despicat de fericirea de a fi tînăr și de a trăi visînd. Mi-am permis, nădăjduind că nu se va supăra, să-i înlocuiesc în contextul celei de-a doua bucăți cîteva cuvinte căzînd aspru într-o pajiște tămîiată de miresme. Mult succes !
Ion Sireteanu : Șoseaua dar mai cu seamă *Fata lui Cumpătă* impun o viziune lunară, de basm, trăit de V. Voiculescu. Tensiunea scade, din nefericire, exact cînd trebuia să crească, aceste goluri, aceste peșteri nemaipăstrînd în ele praf de aur. Te rog să ne trimiți neîntîrziat și alte lucrări.
Ruela Dord care va împlini în iarnă 21 de ani (mulți înainte, și toți norocoși !) ne trimite schița *Aproape, departe, aproape...* Exact ca și în titlul de mai sus undele amăgesc : aproape, departe și iar la fel. Trebuie să mai citesc și ultimele producții. Dacă poți, treci pe la redacție.
Florea Mihai : Mîine vei fi iar și Iartă-mă nene degajă prea mult parfum desuet. Îmi vine să cred că se simte o întinsă lipsă de lecturi.
D. Zaharia : Însăilare de întîmplări banale, Stil (adică lipsa lui) de lux.
Dan Ozeranski : Filele de jurnal sînt pur și simplu niște file de album intim care n-au cum interesa (cel puțin în cazul de față) pe altcineva decît pe autor, Pentru că cu greu poate urmări cineva fraze ca acestea : „Ochii îmi umblau pe sus apoi au căzut ceva mai jos". Să nu-mi replici că frații Goncourt etc., etc, pentru că pur și simplu ar fi alăturea cu drumul.
I. Manea : Simple lecții de morală pentru copiii neascultători care nu-și taie unghiile, trag cu praștia în geamuri și se îndoapă cu dulceață pe ascuns de frații mai mici, eventual sugari.
Broce G. Bracidas : La schița : *Sisif, Faust, Dedaby* răspund că mai există și Tantal, tantiemă și tanti Elvira.
G. Cernegură : Nu, logodna cu focul și coșul de hîrtii nu s-a produs Rămîn în stocul de rezervă și *Laur-Balaur* și *Foi de aprilie*. Și mai trimite.
Adrian Costache : Băieții, Acuzata și celelalte — povești, parcă din alt secol, N-aș putea spune însă, că nu știi să scrii. Vino, însă mai spre noi.
R. Augustin : Manuscrisele, am anunțat, nu se înapoiază Mai trimite.
Em. Isopescu : Ioni și Ioane — e o încercare neizbutită de eseu, Clopotul mut nescoțind sunete n-a vibrat în mine.

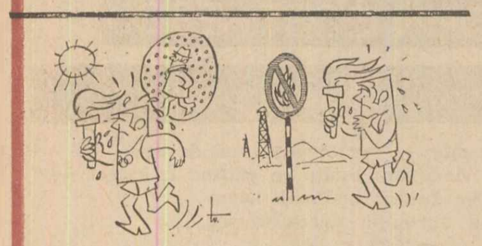
FANUȘ NEAGU

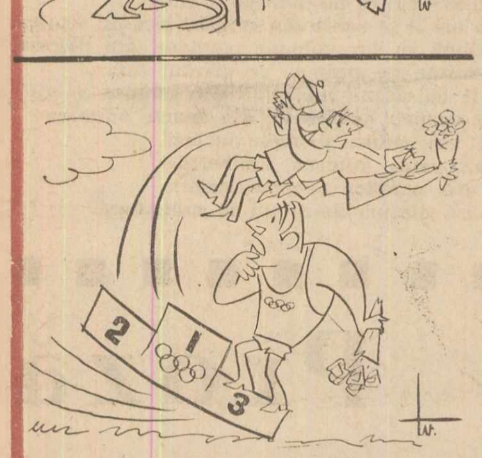
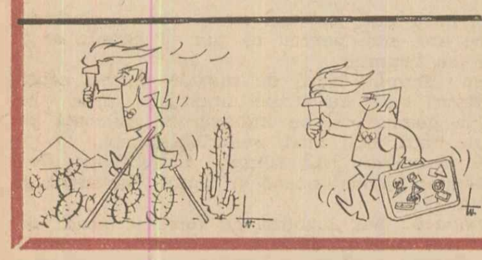


V. TOMULET







SERGIU MIHAIL

Fiorul

Era înfiorător. O gură mare plină cu dinţi ascuţiţi se deschise deodată. Ochii îi sclipeau de o răutate nemaivăzută. Cu labele enorme se repezi spre mine. Un fior mă străpunse. M-am trezit la spital. Doctorii mi-au spus că au reuşit să scoată fiorul.

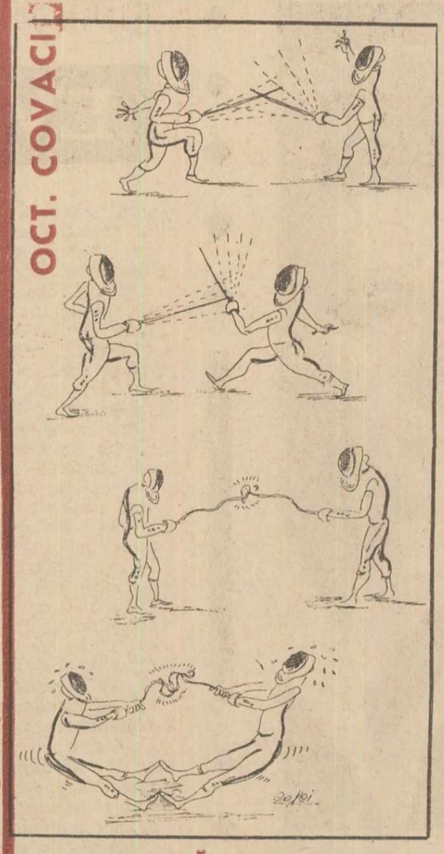
Privirea

O maşină alerga pe o şosea. Deodată îi apăru în faţă o altă maşină. Se opriră amîndouă şi se priviră îndelung. Dar numai peste o clipă se dădură înapoi şi... au plecat. S-au confundat reciproc.

De atunci

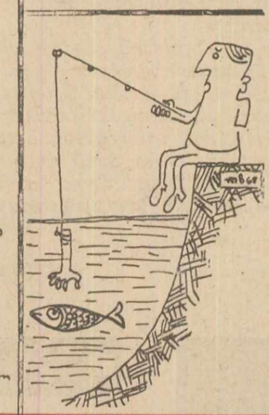
M-am dus cu tata odată la un meci. Deodată mă trezesc că nu mai este lîngă mine. Unde s-o fi rătăcit ? m-am întrebat. Dau fuga la staţia de amplificare şi aceasta anunţă că se caută un tată pe numele de cutare. În fine, după zece minute, iată că vine şi tata. Nu i-am spus nimic. El n-a zis nici pîs. De atunci merg singur la meci.

OCT. COVACI



MIRCEA BÎTCĂ





C. POP

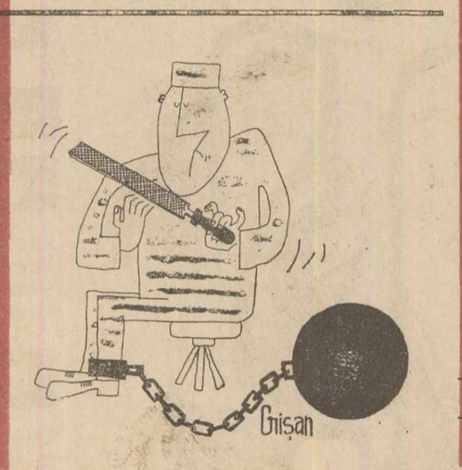



IONEL TENEÉ



V. CRIŞAN





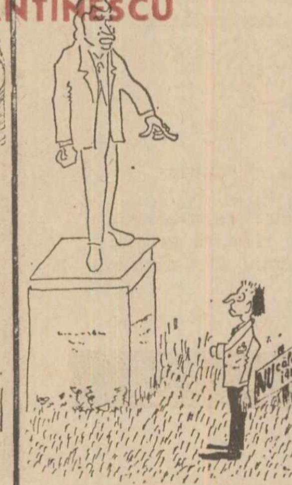
V. ŞTEFĂNEANU

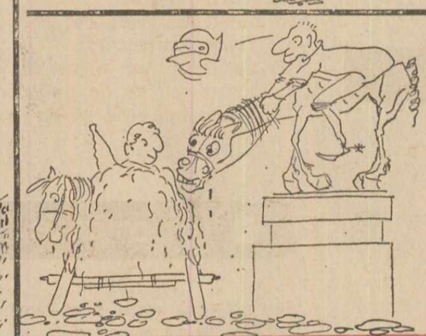
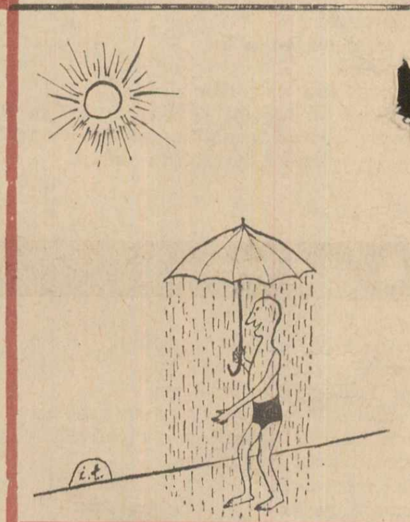


Rugăm colaboratorii noştri, graficieni şi caricaturişti, să se semneze lizibil pe verso-ul fiecărui desen trimis redacţiei.

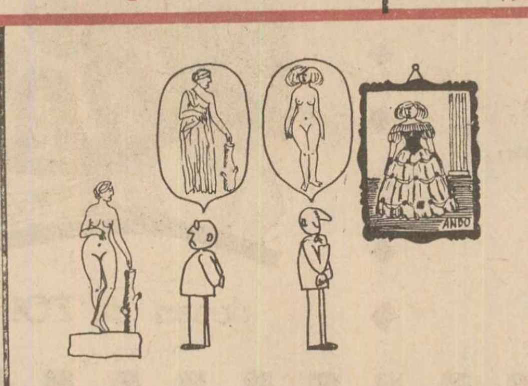
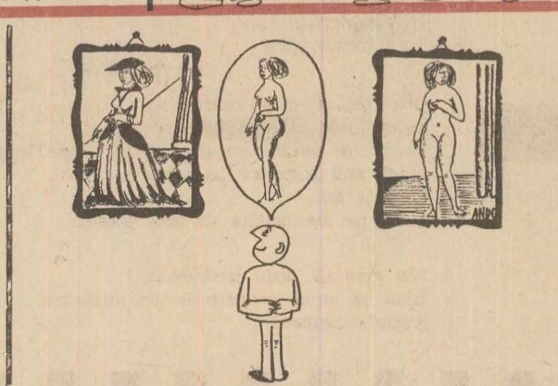
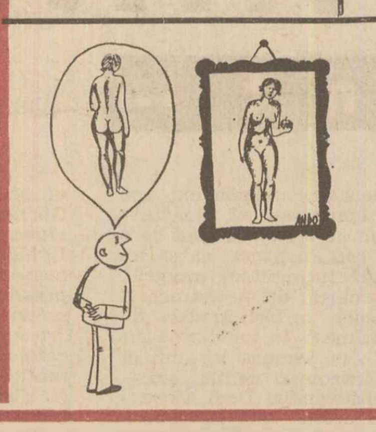
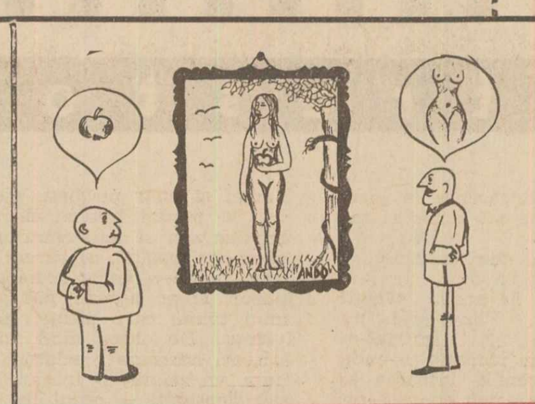
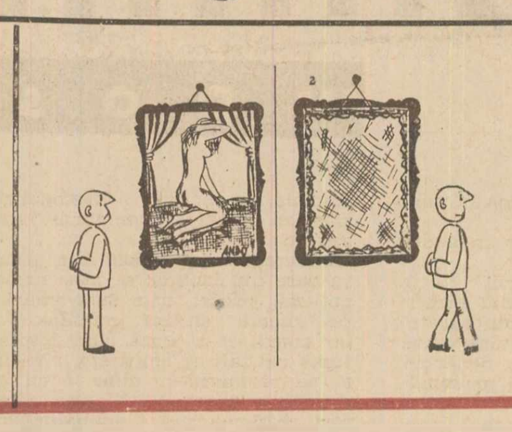
C. CONSTANTINESCU





OCT. ANDRONIC

AL. LINCU



DAN BRILL



GEORGE PRUTEANU

CAPITOL de istorie literară

I. VIAŢA

Scriitorul Vasille s-a născut într-o marţi, a murit imediat după aceea. Tatăl său era hoţ de cai dar se ocupa şi cu pictura, avînd importante realizări în acest domeniu. Mamă, scriitorul Vasille, n-a avut. El a fost un copil din flori artificiale. La moartea sa s-a găsit o aluniţă pe obrazu-i drept şi o scrisoare către I.R.S.P.O. prin care scriitorul adeverea că „nu".

II. CONCEPŢIA DESPRE LITERATURĂ

Vasille era un adept neînfricat al concepţiei scrierii de la stînga la dreapta şi de la capăt. Poemele sale încep toate cu litera „ă" şi se termină în acordurile maiestuoase ale „Periniţei". În proză, Vasille s-a arătat un vajnic susţinător al realismului gastronomic papistaş şi al simbolismului bazat pe noroc. A fost totuşi influenţat de maică-sa, care-i tot spunea în zilele răcoroase de vară, cînd Vasille pleca la şcoală să-şi formeze o bogată cultură generală :

— Cască ochii, boule, şi nu-ţi mai rupe nădragii ! De imaginea dragă a mamei Vasille îşi va aduce de multe ori aminte peste ani şi va scrie opere de o mare lipsă de valoare. Tot în legătură cu concepţia estetică vasilliană, putem spune că Vasille era un artist total, care credea în cartof, în plenitudinea sa bulbiformă. Sîmbăta se spăla pe picioare, iar duminica stabilea contacte rodnice cu masele. De aceea e explicabilă credinţa sa nestrămutată în victoria pisicii asupra şoarecelui şi invers.

Scriitorii preţuiţi de Vasille erau cei care nu scriseseră nimic. Fiind prea mulţi, Vasille renunţase la scriitori preţuiţi, admirîndu-i numai pe cei nepreţuiţi pe care — dac-ar fi să dăm crezare taxatorilor care l-au cunoscut şi iubit — nu dădea doi bani.

III OPERA.

1 POEZIILE

Poeziile lui Vasille sînt foarte frumoase. Ele denotă un spirit veşnic preocupat de luciul lună al pantofilor. Prima poezie pe care a scris-o Vasille s-a pierdut. În schimb s-a găsit a doua, care era o copie nereuşită a primei. După ce a fost găsită, s-a pierdut şi a doua, astfel că opera lui Vasille începe de la poezia a patra (deoarece pe a treia maestrul uitase s-o scrie). Ultima poezie a lui Vasille este postumă. Penultima este post-restantă, iar antepenultima este spiraloidă şi epileptică.

2. PROZA

Proza lui Vasille este altfel. Vasille n-a scris proză. Toată proza pe care nu a scris-o Vasille este foarte bună. Restul e aşa şi aşa. În proza sa Vasille pune o sumedenie de probleme şi uită unde le-a pus. Personajele sale sînt veridice şi flămînde. În ceea ce priveşte stilul se poate spune că e cumsecade, deşi, pe alocuri scritorul confundă metafora cu metabolismul.

3. CRITICA

In timpul liber scriitorul Vasille aşternea minunate rînduri de critică. Această critică Vasille o scria pe hîrtie albastră şi pe urmă învelea cu ea caietele sale de socoteli financiare şi firarsăfie. Pentru Vasille scriitorii care nu purtau ciorapi nici nu existau, iar pe ceilalţi nu-i putea suferi din principiu. Preferinţele lui Vasille se îndreptau tiptil-tiptil spre clasicii literaturii universale şi galactice.

Concursul nostru

Revista „Amfiteatru" organizează un concurs pentru cele mai bune caricaturi.

Se vor acorda următoarele premii :

Premiul I	lei	1 500
Premiul II	lei	1 000
Premiul III	lei	700
4 menţiuni I	a lei	400

10 menţiuni II constînd din cîte un abonament pe anul 1969.

Desenele (fără cuvinte) vor fi expediate pe adresa revistei pînă la data de 1 decembrie 1968.

Caricaturile premiate vor fi publicate în numărul din ianuarie 1969.

Prezentarea artistică şi grafică: VIOREL BURLACU

Adresa redacţiei : Bucureşti, str. Brezoianu 13, tel. 14.97.39. Abonamentele se fac prin oficiile poştale şi difuzorii voluntari din întreprinderi. Costul abonamentului : 12 lei pe an individual ; 60 lei pe an pentru întreprinderi şi instituţii

Tiparul executat sub comanda nr. 61 616 la Combinatul Poligrafic „Casa Scînteii" Piaţa Scînteii nr. 1, Bucureşti